اکسٹھ سال پرانی کتاب کا نیا ایڈیشن

محبوب الشعرا

حضرت سخا دھلوی

مکتبہ سیاح

لائل پور

اِکسٹھ (۶۱) سال پُرانی کتاب کا نیا ایڈیشن

محبوب الشعراء

اہتمام کار :- اظہر صدیقی
کتابت :- اقبال گوریجہ حسن رقم
طباعت :- پنجاب پریس لائلپور
تعداد :- پانچ صد
قیمت :- ۱۱/ روپے

ملنے کا پتہ

"مکتبہ سیاح" طارق آباد لائلپور

سخن گفتن و بکر جان سفتن است
نہ ہر کس سزائے سخن گفتن است

محبوب الشعراء

مؤلفہ و مرتبہ

سیّد نظیر حسن سخا دہلوی تلمیذ فصیح الملک

حضرت داغ دہلوی

اس کتاب کے پہلے دو ایڈیشن ۱۸۹۶ء، ۱۹۰۰ء میں
شائع ہوئے تھے اور عالیجناب نواب میر محبوب علی خان بہادر
خلد آشیاں شاہ دکن کے نام نامی سے معنون تھے۔ اب یہ تیسرا
ایڈیشن (جو اکسٹھ سال بعد شائع کیا گیا ہے) بھی مصنف کی عقیدت کے
پیش نظر ان کی ذات گرامی ہی سے منسوب کیا جاتا ہے

"ناشر"

ناشر:- محمد رمضان اظہر صدیقی

★

مکتبہ سیاح

طارق آباد لائل پور

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

قصیدہ

بمدح اعلیحضرت مظفر الممالک فتح جنگ نواب میر محبوب علیخاں بہادر نظام الملک آصف جاہ سادس رح

ہے فیضِ بہاراں سے چمن طارمِ اخضر — نسرین ہے یہاں نور فشاں چرخ پہ اختر

مہتاب سے ہم چشم کہیں نرگسِ شہلا — خورشید سے ہم بزم کہیں لالۂ احمر

پُر جوش کسی شاخ پہ قمری و عنادل — ہمدوش کسی نہر پہ شمشاد و صنوبر

رضواں بھی اگر آئے تو حیرت سے بتائے — یہ حور یہ غلماں ہے یہ طوبیٰ ہے یہ کوثر

پھولوں کی یہ کثرت ہے کہ العظمۃ للہ — نسریں پہ ہے نسریں کہیں نستر پہ ہے نستر

شبّو پہ ہے شبّو کہیں نرگس پہ ہے نرگس — سوسن پہ ہے سوسن کہیں عبہر پہ ہے عبہر

کلغہ پہ یہ کلغہ نہیں آتش پہ ہے آتش — لالہ پہ یہ لالہ نہیں اخگر پہ ہے اخگر

شبنم پہ یہ شبنم نہیں کوکب پہ ہے کوکب — قطرہ پہ یہ قطرہ نہیں اختر پہ ہے اختر

گلزار کو یوں دیکھتا ہے ابرِ گہر بار — محتاج کو جس طرح سے مغرور تونگر

یہ شعلہ جوالہ ہے یارب کہ شقائق — یا دستِ حنا بستۂ معشوق میں ساغر

سبزہ متلاطم نہیں جنبش میں ہے گردوں — شاخیں متمائل نہیں گردش میں ہیں اختر

یہ لالہ خود رو ہے کہ لشکر میں علمدار — یہ سرو لبِ جو ہے کہ افواج میں افسر

یاں بیلا ہے اور سیوتی بیلے کے مقابل
واں چمپا ہے اور جعفری چمپک کے برابر

اک سمت چنبیلی ہی چنبیلی ہے سراپا
اک سمت ہزارہ ہی ہزارہ ہے سراسر

گلشن میں گل طرۂ گل طرہ پہ شبنم
گردوں پہ شفق زار شفق زار پہ اختر

مطرب کو یہ تہدید ہے گا نغمہ پہ نغمہ
ساقی کو یہ تاکید ہے ساغر پہ دے ساغر

اک نغمہ کا ارماں ہے ٹپہ ہو کہ دھرپت
اک جرعہ پہ قرباں ہیں زمزم ہو کہ کوثر

ہم رنگ ہے اس درجہ خیاباں سے خیاباں
ہم شکل ہو جس طرح برادر سے برادر

مستی کی یہ حالت ہے گری پڑتی ہے ہر سو
شمشاد پہ شمشاد صنوبر پہ صنوبر

دنیا ہے کہ مصروف ہے گلگشت چمن میں
قاضی ہے نہ مفتی ہے نہ دیوان ہے نہ دفتر

بوسہ پہ ہے بوسہ کہیں دشنام پہ دشنام
تلخی پہ ہے تلخی کہیں شکر پہ ہے شکر

وعدہ پہ ہے وعدہ کہیں انکار پہ انکار
مرہم پہ ہے مرہم کہیں نشتر پہ ہے نشتر

کمسنی پہ بت سادہ بت سادہ پہ جوبن
چوکی پہ بط بادہ بط بادہ پہ ساغر

قمری کہیں قمری سے گلشن میں نوا سنج
طوطی سے ہے طوطی کہیں سبزہ میں نواگر

نہروں میں نمودار ہے اشجار کا سایہ
معلوم نہیں آب رواں ہے کہ مشجر

جھرنہ پہ قلا بازیاں کھاتے ہیں دھمادم
غواص پہ غواص شناور پہ شناور

نہروں میں بطیں تیرتی ہیں حوض میں قاز
تالاب میں بگلے ہیں درختوں پہ کبوتر

گلزار میں سرخاب ہیں اشجار پہ طاؤس
باغات میں بلبل ہیں مضافات میں تیتر

واعظ بھی نہ بھولے سے کہیں راہ پہ آجائے
ایسا نہ ہو درکار ہو رہبر کو بھی رہبر

اک سمت حسینان پری چہرہ پری رو
اک سمت جمیلان جفا کیش و جفا گر

اطلس کی قبا اور بھی ٹوپی پہ ہے خوبی
شوخی میں حیا اور بھی زیور پہ ہے زیور

عاشق سے دغا اور بھی آفت میں ہے آفت
غیروں سے دغا اور بھی محشر میں ہے محشر

آراستہ ہر دوش پہ کیا گیسوئے پیچاں
آویختہ آغوش میں کیا زلفِ معنبر

پھیلے تو شبِ تار ہے بل کھائے تو زنّار
سمٹے تو سیاہ مار پریشاں ہو تو اژدر

افشاں کے ستارے ہیں انجم یہ ہیں انجم
مژگاں کے اشارے ہیں خنجر یہ ہیں خنجر

تھمتے ہیں تو تھمنے میں ہیں آشوب قیامت
چلتے ہیں تو چلنے میں ہیں ہنگامۂ محشر

آثار یہ کہتے ہیں کہ نوروز ہے نوروز
اطوار یہ کہتے ہیں غلط بلکہ غلط تر

محبوب علیخاں بہادر کے کرم سے
ذرّے ہیں قمر شام سحر خار گلِ تر

شبنم ہے گہر باغِ ارم دشتِ گلستاں
روباہ اسد کبک ہما باز کبوتر

اے شاہِ دکن فخرِ زمن آصفِ دوراں
بہرام سما ماہِ سمک مہر مظفر

گنجینۂ دین گنجِ یقین خازنِ ایماں
خفتانِ امان درعِ زماں جوشنِ کشور

ایمانِ سخن جانِ زباں کانِ فصاحت
سحبانِ زماں سحرِ بیاں رشکِ سکندر

شمعِ خرد و نورِ ذکا لمعۂ دانش
مصباحِ حشم صنو خدم شعشعۂ فر

دیواں میں غزل اور تری غزلوں میں مضامین
گلشن میں درخت اور درختوں میں گلِ تر

مضموں میں نکات اور پھر ان نکتوں میں تجلّی
صندوق میں درج اور پھر اس درج میں گوہر

حقّا کہ ترے نام سے آرائشِ خطبہ
واللہ کہ تری ذات سے زیبائشِ منبر

مرقوم ترے دل پہ روایاتِ ائمہؑ / منصور تری ذات سے رایاتِ پیمبر

یوں تجھ میں عیاں ہیں ترے آبا کے فضائل / جیسے خمِ شمشیر میں فولاد کے جوہر

بھرتا ہے تری حرب کا دم شورِ قیامت / ڈرتا ہے تری ضرب سے ہنگامۂ محشر

گر تو ہو خطا پوش تو گردوں ترا خادم / گر تو ہو عطا کوش تو جیحوں ترا چاکر

تو کیا ترے خدام کے اقبال سے ہو جائے / ماقبل کا مابعد مقدم کا ہو مؤخر

گر بذل ردا ہے تو ترے دوش کے لائق / گر نقص قبا ہے تو ترے قد کے برابر

اللہ رے انصاف کہ تاکید ہوئی ہے / عاشق سے کبھی بل کی نہ لے زلفِ معنبر

حیراں ہے ترے قصر میں قیصر ہو کہ فغفور / لرزاں ہے ترے عصر میں خاقاں ہو کہ سنجر

پایہ تری کرسی کا ہے افلاک کواکب / سایہ تری چھتری کا ہے خورشید منوّر

کوئی گر آمادۂ پیکار ہو تجھ سے / اب اس میں تہمتن ہو کہ سہراب کہ نوذر

قسمت کہے موت آئی ہے مرنے کو چلا ہے / زندہ کبھی آئے گا نہ کم بخت پلٹ کر

بلکہ اُسے مرقد ہی سمجھ کر کہے دُنیا / یہ خود ہے یا بُرج زندہ ہے کہ مجمّر

عالم ترے انصاف کی صیقل سے مجلّٰی / دنیا ترے اخلاق کی خوشبو سے معطّر

ایوانِ مراعات میں تو خُلقِ مجسّم / میدانِ مصافات میں تو قہرِ مصوّر

یہ جہر نہیں مطلعِ عالی سے فلک کو / ہر روز عطا ہوتی ہے بشقابِ مگر عفر

گر قلبِ منوّر میں قمر جلوہ نما ہو / اس درجہ پریشاں ہو کہ خورشید سے شبّر

دشمن کو اجل شربتِ مرگ آ کے پلائے / حملہ میں اگر تو کہے یا ساقیٔ کوثر

جب تو ہو عدالت میں ندامت زدہ کسریٰ
جب تو ہو سیاست میں خجالت زدہ قیصر

اعلیٰ ہے بلیناس کی تدبیر سے تدبیر
بالا ہے سکندر کے مقدّر سے مقدّر

فریاد رسا چارہ گرا دادرسا نا
تجھ سا سخن سنج جہاں میں نہ سخن ور

مخفی نہیں جس پایہ کا لکھا ہے قصیدہ
تاہم مجھے امید نہیں یہ کہ مقسّد

اُس بزمِ فلک فر میں کبھی ان سے لے جائے
یہ شاہدِ معنی ہے مگر سوختہ اختر

پھر اُس پہ یہ طرّہ نہ ہو منت کشِ دربان
ناحق ہے فلاکت ہیں دماغ اُسکا فلک پہ

تیرا ہی اگر جذبِ کرم کھینچے تو کھینچے،
اِس شبنمِ ناچیز کو اے مہرِ منوّر،

ورنہ مجھے دو لاکھ برس تک نہیں امیّد
جنّت کی ہوا کھائے مرا چشمۂ کوثر

محتاج ہوں تو غم نہیں محتاج تھے ابرار
مفلس ہوں تو کیا عیب ہے مفلس تھے پیمبر

کیا کم ہے یہ دولت کہ اگر بزم کی تصویر
کھینچوں تو بنے نونِ سخن نقشۂ ساغر

کیا کم ہے یہ صولت کہ اگر رزم کی تفصیل
لکھوں تو اُٹھے سینِ سخن سونت کے خنجر

گردوں سا جفا جو نہ کوئی مجھ سا جفا کش
میں اُس سے تعجب میں وہ مجھ سے متحیّر

ہمّت متقاضی ہے سخا صرفِ دعا ہو
آمادہ آمیں ہیں ملکِ عرشِ بریں پر

شیرازہ جمعیتِ احباب ہو مجموع
مجموعۂ آرامِ بد اندیش ہو ابتر

تا خرقۂ زہّاد کی عزّت پہ ہو عزّت
سرکار کے احباب موقّر ہوں موقّر

تا خرقۂ حسّاد کی ذلّت پہ ہو ذلّت
سرکار کے بدخواہ محقّر ہوں محقّر

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

بلاغت

بلاغت تین علموں کے مجموعہ کا نام ہے علم معانی، علم بیان، علم بدیع۔ بعض مؤلفین نے عروض و قافیہ بھی آخر کتاب میں بطور ضمیمہ شریک کر دیا ہے۔ عربی میں بلاغت کی دو کتابیں مشہور اور زیر درس ہیں۔ ایک مطوّل دوسری مختصر معانی جن کو اصل میں ایک ہی سمجھنا چاہیئے۔ اور فارسی میں حدائق البلاغت اور دو ایک قدیم کتب ہیں۔ اردو میں حدائق البلاغت کا ترجمہ اور معیار البلاغت اور بعض کتب کے ابواب ہیں۔ اور جس ترتیب سے میں نے ذکر کیا ہے اُسی ترتیب سے انکا رتبہ بھی سمجھنا چاہیئے۔

شاعری

اس زمانہ میں کیا بلکہ ہر زمانہ میں عشق، حسن، شباب، پیری، ہوشیاری دیوانگی، وصال، فراق، گلستان، بیابان، سفر، حضر، مصیبت، راحت، کامیابی ناکامی، امید، یاس اور انسانی جذبات اور دنیاوی حادثات ہمیشہ سے تھے اور ہمیشہ رہیں گے۔ اس لئے شعر و شاعری بھی انہیں کے ساتھ رہی ہے اور رہے گی۔ پہلے قواعد منضبط نہ تھے۔ اور اب منضبط ہو گئے مذاق بدل گیا۔ کچھ کچھ ترمیم و تنسیخ بھی ہوئی۔ غرض ہر طبقہ بیکار نہ بیٹھا اس

کوٹھی کے ڈھال اُس کوٹھی میں کرتا ہی رہا اور اس سلسلہ میں کچھ جدت بھی ہوتی رہی اور ترمیم میں تو نہ کسی کے ارادہ کو دخل ہے نہ مشورہ کی ضرورت زمانہ کے خواص میں سے یہ بھی ایک خاصہ ہے جس کا جلوہ ہر چیز میں زمانہ کا رنگ ملا بلنے کے پردہ میں حدوث کا ثبوت دے رہا ہے اور بجز ذات باری کے کوئی شے بعینہ ایک حال پہ قائم نظر نہیں آتی۔ بہت سی باتیں اگلوں نے اچھی سمجھیں۔ اب ہمارے متروکات کی فہرست میں داخل ہیں۔ بہت سے جیسے ہم رائج سمجھتے ہیں۔ آنے والی نسلیں ٹکسال باہر کر دیں گی۔ اچھا اور برا حقیقت میں تو خدا جانے کیا ہے مگر مفروضات کا اس محکمہ پہ زیادہ اثر اور دباؤ ہے۔ علم، ملک، زبان، حکومت، مذہب، ضرورتِ مناسبت وغیرہ وغیرہ کے لحاظ سے سوسائٹی جس کو پسند کرے وہ مقبول اور اس کے سوا سب مردود ہے۔

اقبال مند جو چاہیں سو کریں۔ نہ ان تک دستِ ملامت دراز ہو سکتا ہے نہ زبانِ اعتراض۔ کیونکہ نہ وہ کمال کے دعویدار نہ پیشہ کار۔ ان کو شوق کے میدان میں قواعد کے گڑھے کرنے کیا ضرور ہیں۔ کہ ہر وقت دیکھ کر چلنا پڑے۔ دوسرے یہ کہ جو مضامین کو ہم بڑی تلاش سے خیال میں لاتے ہیں بمراتب، اس سے زیادہ وقت ان کے پیشِ نظر رہتے ہیں اور اسی لئے عشرت کے مضامین شاہوں کا حصہ اور فقر و فاقہ کے مطالب غرباء کا ترکہ اور ورثہ ہے۔ اور صرف غزل کہنے والوں کو

یہی معمولی علمیت معمولی فن کی واقفیت کافی ہے۔ زیادہ جگرکاوی کی ضرورت نہیں اگر زیادہ ہو بہتر ہے نہ ہو تو خیر مگر شاعری کے دریا کے غوطہ خورد اور اے ہر قسم سخن کے طالبو اگر ہر میدان میں حریف سے مقابلہ کرنا چاہتے ہو تو اس درجہ نرمی اور آسانی سے اس منزل کا طے ہونا ممکن نہیں ہے بڑے آدمیوں کی برابری فضول ہے ان کا ایک اقبال ہزار کمال کے برابر ہے۔ جس فن کو سیکھتے ہو اس کے قواعد سیکھو۔ نہ جاننے والا مشاق بھی اپنی سلیم طبیعت اور ذہانت کے ذریعہ سے تجربہ کار بڑھیا کی طرح علاج کر لیتا ہے اور خاص امراض میں حکیموں سے بازی لے جاتا ہے مگر باقاعدہ حکیم کو نہیں پہنچتا اگرچہ چند مریضوں کو شفا بھی ہو جاتی ہے تاہم کبھی دھوکا بھی کھا جاتا ہے اور یہ جاننا کیسی بے لطفی ہے کہ جو اچھا ہوا وہ کیوں اچھا ہوا۔ اور جو اچھا نہ ہوا وہ کیوں؟ ان امور کا جاننا حکیم کیلئے کیسی نقص اور تشویش کی بات ہے۔ یہ بے چارہ تو برابر دردِ سر میں صندل ہی بتاتے جاتا ہے شفا ہو یا نہ ہو۔ اور جس دن روغن دارچینی کے عوض ہرے دھنیئے کا عرق پیشانی پر لگا دیا اس جگہ موت کا قائم مقام ثابت ہوا۔ اسی طرح بلاغت سے ناواقف شاعروں کا حال ہے۔ آدھی رات کو آنکھ کھلی بھیرو گانے لگے۔ دوپہر کو سوتے اٹھے کالنگڑا اڑانے لگے۔ پانی چھما چھم پڑ رہا ہے ہولی گا رہے ہیں۔ گرمی کا تڑاخا ہے ملہار گنگنا رہے ہیں۔ کہنے

بیٹھے رُباعی وزن ہو گیا قطعہ کا۔ لکھا قصیدہ تو تشبیب میں اُونچی چولی نیچی کرتی دھانی دوپٹہ سجا رہے ہیں۔ واہ معقول گھر کا مصالحہ دربار میں پیش ہوتا ہے۔ لکھیں گے نعت بن جائیگی حمد لکھیں گے نعت بن جائے گی ایک عامیانہ بات اور جو قصیدہ لکھا سبحان اللہ کچھ معشوق کی تعریف کچھ حمد کچھ نعت کچھ گستاخیاں کچھ متفرق خرافات۔ غرض خرمنِ شاعری کا "ست نکا" لے کر ممدوح پہ تصدق کرنے کو چلے۔ پھر اخبار میں بھی چھپتا ہے۔ سلامتی سے دیوالی کے حصہ کی طرح گھر گھر بھی بٹتا ہے اللہ اللہ۔!

ایں چہ شوریست کہ در دورِ قمر می بینم

ناسخ مرحوم اور ذوق مغفور نے جب کتب خانے کے کتب خانے چاٹ لئے تو دیوان لکھے۔ ہم نقطہ اُن کے دیوان ہی کو دیکھ کر ان کا جواب لکھنے کو تیار ہیں۔ میرے اُستاد میرے واجب التعظیم میرے سلطان الشعراء مُبلّغ ہندوستان نواب فصیح الملک بہادر حضرت داغ دہلوی مدظلہ کے دیوان کا ایک جواب لکھا گیا ہے۔ اس کا فیصلہ یہی کافی ہے کہ پبلک نے جواب سمجھا یا نہیں۔ اس کی شعراء میں کتنی خواہش اور مانگ پیدا ہوئی اور کے بار چھپا۔ اب ان سوالوں کا جواب خود ہی معلوم ہو رہا ہے۔ تماشہ یہ ہے کہ حریفوں سے جب کہا کہ پیر و مُرشد آپ کا شعر از حد عمدہ ہے لیکن جس شعر کا یہ جواب ہے اس کا مطلب میں نہیں سمجھا سمجھا دیجئے تو پورا لطف آئے۔ مگر بجز سکوت اور حیرت کے جواب نہ آیا۔ وہ سمجھے کہ جو ـــ

اَلَمۡ تَرَ کَیۡفَ فَعَلَ رَبُّکَ بِاَصۡحٰبِ الۡفِیۡلِ اور کہاں اَلۡفِیۡلُ مَا الۡفِیۡلُ لَہٗ خُرۡطُوۡمٌ طَوِیۡلٌ ۔ یا اِنَّاۤ اَعۡطَیۡنٰکَ الۡکَوۡثَرَ فَصَلِّ لِرَبِّکَ وَانۡحَرۡ اِنَّ شَانِئَکَ هُوَ الۡاَبۡتَرُ ۔ ایک صاحب اِس کا جواب یوں فرماتے ہیں ۔ یَا اَیُّھَا الۡاَکۡبَرُ لَا تَاکُلُ الۡبَقَرَ لِاَنَّ فِیۡہِ ضَرَرٌ ۔ سچ ہے ایک سے ایک زبردست ہے یاروں نے خدا کے کلام کو بھی لاجواب نہ چھوڑا۔ حضرت داغ تو پھر کس شمار میں ہے اور معلوم ہوا کہ جواب نویسی قدیم رسم ہے ۔

تمہیں نے داغ نرالے نہیں اٹھائے ستم
سلف سے یوں ہی مرے یار ہوتی آتی ہے

حضرت کیا آپ ہی سلطان الشعراء بن گئے یا خود ہی فصیح الملک نام رکھ لیا۔ قصائد میں خاقانی انوری کا رنگ کہاں سے آیا۔ آیات کا اقتباس کس نے سکھایا۔ واللہ بے علم تو کیا ذرا کم علم بھی ہوتے تو ان کے فاضل شاگرد کبھی کے بیعت توڑ کر اپنی اپنی راہ لگے ہوتے اور مجھ سے بھلے مانس کو تو سترہ اٹھارہ برس تضییع اوقات کی خدا جانے کیا تلافی کرنی پڑتی معلوم نہیں کہ چپکے چپکے کیا راتب مقرر ہے کہ آج شاگردوں کے رجسٹر میں صدہا فارغ التحصیل مولویوں کا نام درج ہے اور روز دس(۱۰) پندرہ(۱۵) ذی استعداد شاگرد غزلیں لے کر آتے ہیں اور خطوط تو صدہا۔ قصائد پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنی صنائع کا ایسا قادرانہ استعمال کون کر سکتا ہے۔ اور یہ بات تو جُدی ہے کہ صاحب

الہام ہونا آسان ہے، اور بالشعرا ماننا دشوار تو بہ خود اب صاحب الہام کی مخالفت میں ایمان نہ جانا ہے۔ ذرا ہوشیار ہو کر لب ہلاؤ اور اس سے کس کو انکار ہے کہ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلٰى بَعْضٍ - لیکن تم کو کیا۔ یہ وہی مثل ہوئی کہ برابر اور نازاں تم ہی کچھ دم درد ہو تو بولو۔

گر خدا خواہد کہ پردہ کس درد
میلش اندر طعنہ پاکاں برد

حسد چہ مے بری اے سست نظم بر حافظ
قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

اصل یہ ہے کہ معاملہ اور بندی، روزمرہ کی سلاست، کلام کی صفائی مطالب کی آسانی مضامین کی شوخی غزل کی جان ہیں لیکن اگر کمال سخن اور معراج شاعری بھی اسی کو سمجھے ہو تو یہ غلط ہے۔ اتنی ہی بات سے کلام .... سدرۃ المنتہا پر نہیں جا سکتا اور اگر اسی دھوکے میں ہو تو آپ صاف صاف سناتے ہیں اور آپ کے بھلے کو آپ کا دل جلاتے ہیں۔ آپ نے اگر معاملہ اچھا باندھا تو کمال کیا کیا اے حضرت معاملہ تو ہر عیاش ہر خانگی باز اچھا باندھے گا خلاف شرع پر آپ زیادہ بے باک ہیں تو کیا ثواب کی بات ہے جن سے سیکھے ہو وہ حضرات صوفیہ ہیں وہ جب حد شرع سے عروج کر جاتے ہیں اور شرع شریف جس شے کا جسم ہے اس پر دخل پاتے ہیں اس وقت شیخ وغیرہ کو برا اور علماء ظواہر پر آوازے کستے ہیں تم نے وہ درجہ تو حاصل نہ کیا اور شیخ و زاہد کو برا کہہ کر مفت اپنی عاقبت بگاڑی۔ اخلاق کی آبروریزی کی نہ خدا کا لحاظ، نہ پیمبر کا پاس، مفت

آیتہ وَالشُّعَرَاءُ یَتَّبِعُهُمُ الْغَاوٗنَ کا مصداق بنے۔ آئندہ نسلوں کے لئے غلاظت کا انبار لگا جائے۔ رہا صرف روزمرّہ تو وہ تو دِتّی۔ لکھنؤ کے مہتر کا بھی اچھا ہوتا ہے۔ کیا کمال کیا۔ کلام میں صرف صفائی ہے تو یہ بھی کیا کرامات ہے۔ جتنا علم کا مطلع صاف اتنا ہی غزل کا مطلع صاف۔ ہاں اگر فطرت نے خاص مادہ عطا فرمایا ہے تو تمام قیود سے آزادی ہے اور منکر سے سند مانگو کہ حسّان نے کس کالج میں پڑھا تھا اور سحبان کو کس یونیورسٹی سے ڈپلومہ ملا تھا اور شاعری کو علم وفضل کے ساتھ لازم وملزوم جانتا ہو تو سمجھو کہ یہ حاسد ہے

كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ إِنْ يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبًا

البتہ عام شائقین کو قواعد کی اشد ضرورت ہے۔ ممکن ہے کہ فیضِ سخن کی وجہ سے ایک اَن پڑھ کے مُنہ سے وہ کچھ نکلے کہ بڑے بڑے فاضل بھی نہ کہہ سکیں۔ لیکن یہ محال ہے کہ روح القدس کلام کی خوبیاں بھی سمجھا جائیں۔ یہ تو وہی سمجھے گا جو بلاغت جانتا ہو۔ دوسرے فیضان اپنے اختیاری نہیں آیا تو جواہر ورنہ پتھر۔ اور قواعد داں شاعر اپنے ارادے سے اپنے اشعار میں خوبیاں پیدا کر سکتا ہے۔ کلام میں صفائی بھی ہو، شوخی بھی ہو روزمرّہ بھی اعلٰی ہو، معاملہ بندی بھی ہو، نازک خیالی بھی ہو، پھر حُسنِ بلاغت بھی ہو عروجِ فصاحت بھی ہو۔ اگر ضرورت ہو تو شوکتِ الفاظ بھی ہو، متانتِ معنی بھی ہو۔ تشبیہ استعارہ کا رنگ بھی ہو، مجاز وکنایہ کا ڈھنگ بھی ہو۔ دِقّت

کی جگہ دقّت بھی ہو۔ نہ کہ قصیدہ بھی غزل سے چرخ پر چڑھایا جائے۔ اور غزل میں جمعراتی مناجات یا سہمے کا رنگ پایا جائے۔ یہ بھی کوئی بات ہے کہ ایک ہی رنگ کے اُستاد ہیں اور وہ بھی گو بری سپتہ جب تمام لوازمات ہوں تو بے اعتدالیاں بھی معاف کر دی جاتی ہیں۔ اور اگر اُستادوں کی سند لاتے ہو تو یوں سنو۔ اوّل خوبیاں ویسی پیدا کرو پھر اس بارہ میں بھی اُن کی برابری کرنا ورنہ کہاں دریا میں پیشاب کا قطرہ کہاں ایک گلاس بھر پانی میں. ویسے ہو جاؤ تو سب معاف ہے۔ ورنہ بے سروں سے تو جہان بھرا ہوا ہے۔ ایک حمام میں سب ننگے اور میں بھی نہیں میں ہوں. مگر کسی کو اپنی برہنگی نظر آتی ہے اور کسی کو نہیں کوئی نادم ہے کوئی نازاں، کوئی متردد ہے کوئی بے فکر۔

ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا

شعر میں ہر خوبی۔ جوش۔ سوز۔ گداز۔ معاملہ۔ ادا۔ نازک خیالی۔ زبان مضمون۔ رعایت۔ آمد۔ شستگی۔ صفائی۔ سلاست۔ اخلاق مناسب اور باموقع ہو. تہذیب کی حد متانت کی رعایت۔ الفاظ کی شوکت معنی کی جدّت۔ فکر کی بلندی، طرز کی تازگی۔ بیان کی شوخی کا خوب صُورت اندازہ اور موازنہ رہے، نہ کہ

کھلّم کھلا فحش۔ ظاہر ظہور بے دینی۔ بازاری محاورات۔ رکیک الفاظ

پامال مضمون۔ مبتذل تشبیہات۔ سست بندش۔ نادرست ترکیب گنجلک کلمات۔ بھدا اور بھونڈا کلام۔ لبستہ استعاری۔ لغات کی ردّی متروکات کے انبار۔ غزل میں قصیدہ کا رنگ۔ قصیدہ میں غزل کی ترنگ، آدھا تیتر آدھا بٹیر۔ سلونا نہ میٹھا۔ حلوے اور حلیم کا مجموعہ۔ خاصے کتے کی قے۔

صاحبو خدارا ذرا غور کرو۔ اہلِ علم کم۔ پھر مجبوری کیا ہے اور کون سا امر مانع ہے کامل واقفیت تو ادنیٰ توجہ سے نہیں ہو سکتی۔ مگر ضروری واقفیت تو اس ادنیٰ سے رسالہ سے بھی ممکن ہے۔ میں نہایت آسان طریقہ سے عرض کرتا جاتا ہوں۔ اب بھی سماعت نہ فرمایئے تو میرا کیا قصور ہے۔

علم معانی کی بحث میں دانستہ ترک کرتا ہوں اور صرف اتنا عرض کرنا مناسب جانتا ہوں کہ علم معانی میں یہ بتایا جاتا ہے کہ جملہ کب پورا بولتے ہیں۔ کب کوئی جزو محذوف ہو جاتا ہے۔ اور کس فائدہ کے لئے حذف کرتے ہیں۔ قسم کا کون سا موقع ہوتا ہے اور لفظ کو مکرّر کب بولتے ہیں اور کس غرض سے، غرض جملہ کی ترتیب اور کمی بیشی وغیرہ وغیرہ کی کیفیت بیان کی جاتی ہے۔ اور یہ تعریف ہے۔

علمِ معانی کی تعریف

علمِ معانی وہ علم ہے جس کے ذریعہ سے با موقع کلام کرنے میں خطا

واقع نہ ہو۔

علمِ بیان کی تعریف

علمِ بیان اُن قاعدوں کا نام ہے جن کے ذریعے سے ایک مطلب کو کئی طرح سے ادا کر سکیں۔ اِس طریقہ سے ایک جملہ سے وہ مطلب جلد سمجھ میں آئے اور دوسرے سے ذرا غور کے بعد۔ مثلاً دراز قامت آدمی سے جب کوئی خطاب ہو تو کہیں آپ کے قد کی خوبی ہے اگرچہ اس جملہ کے معنی یہ ہو سکتے کہ تم احمق ہو۔ مگر ذرا غور طلب ہے۔ اِس سے زیادہ غور طلب یوں ہو سکتا ہے کہ اُسی موقع پر یوں کہیں کہ آپ کے قد کی تعریف تو حدیث شریف میں آئی ہے اس طرح گویا کل طویل احمق کی طرف توجہ دلاتا ہے اور اس صورت میں وہی پہلا مطلب اور زیادہ دیر میں سمجھ میں آتا ہے، پس ان طریقوں کے سمجھ لینے سے رمز۔ کنایہ۔ حقیقت۔ مجاز کی وجہ سے کلام میں لطف پیدا ہو جاتا ہے اور استادوں کی سند کی ضرورت بہت کم ہوتی ہے ورنہ سب بے سند سابقہ قدم نہیں اٹھا سکتے اور اِس روش کے پابند نہ نیا استعارہ تراش سکتے نہ جدید تشبیہ نکال سکتے۔ نہ تازہ کنایہ ایجاد کر سکتے نہ کوئی اور صفت لگا سکتے۔ بلکہ ہر قاعدہ کو محاورہ کہتے ہیں اور اگر ایک نے مژگان کو خنجر لکھا تو نہ اس کو قاعدہ کی خبر نہ دریافت کرنے والے کو واقفیت بلکہ ایک مجتہد الشعراء دوسرے ملک الشعراء سے یوں فرماتے ہیں

حضرت، خنجر کو مژگاں لکھنے کا محاورہ نہیں ہے۔ (واہ کیا محاورہ اور کیا محاورہ دانی ہے) دوسرے صاحب جواب میں فرماتے ہیں، جی ہاں مژگاں کو خنجر لکھنے کا محاورہ ہے۔ فلاں نے کہا ہے واہ کیا سند ہے۔ اور کیا سمجھ ہے۔ اب تو معصوم کا حوالہ دے دیا۔ اب کیا رہا۔ دونوں چوپی شاعر خوش ہو گئے۔ پالا پڑ جائے کسی آزاد سے تو دو لگائے چپت) اور غزل چھین کر مشاعرے سے باہر کر دے۔

سپید پوش بن گئے جو شہر سے چمار تھا کوئی لگائے ٹانٹ میں جھکتے نیں جا پڑا

یہ بے چارے بوسیدہ خیالات اور بستہ مضامین کے جیل خانہ میں حبس دوام بھگتتے بھگتتے مر جاتے ہیں آدمی تصویر نہ بنا سکے تو پرانی تصویروں میں رنگ بھرنا تو سیکھ لے (خیر اصل مطلب سنئے)

علم بیان میں حقیقی معنی سے تو بحث نہیں مجازی معنی سے بحث ہوتی ہے اور مجازی معنی لینے کے تین قاعدے ہیں۔ استعارہ۔ کنایہ۔ مجاز۔ اور استعارہ سمجھانے کے لئے تشبیہ کا بیان اور شریک کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح علم بیان چار چیزوں میں محصور ہے۔ یہاں سے ترتیب وار بیان کیا جاتا ہے

تشبیہ کا بیان

ایک صفت میں دو چیزوں کی شرکت ظاہر کرنے کو تشبیہ کہتے ہیں

(ارکانِ تشبیہ) تشبیہ میں پانچ چیزیں ہوتی ہیں۔

(مشبّہ) ایک وہ شے جس کو مشابہ کرتے ہیں۔

(مشبّہ بہ) دوسرے وہ شے جس کے ساتھ تشبیہ دیں۔

(وجہ شبہ) تیسرے وہ صفت جس میں مشابہ کریں

(حرفِ تشبیہ) چوتھے وہ لفظ جس کے ذریعہ سے مشابہ کریں۔

(غرضِ تشبیہ) پانچویں تشبیہ دینے کی غرض ہجو یا تعریف وغیرہ،

قد، راستی میں مثل، سرد ہے۔ مشبّہ۔ وجہ شبہ۔ حرفِ تشبیہ۔ مشبّہ بہ۔ غرضِ تشبیہ۔ قرینہ سے ظاہر ہے کہ تعریف ہے۔ غرضِ تشبیہ تو ہمیشہ طریقِ بیان ہی سے معلوم ہوتی ہے اور بقیہ چار چیزوں میں سے کبھی تین بیان کی جاتی ہیں۔ جیسے (۱) قد مشبہ۔ راستی میں۔ وجہ شبہ۔ سرد ہے مشبہ بہ۔ اس میں حرفِ تشبیہ مثل یا مانند اڑا دیا جائے جیسے

(۲) قد۔ مشبہ۔ مثل حرفِ تشبیہ۔ سرد ہے۔ مشبہ بہ

کبھی ایک چیز اور بھی کم کر دیتے ہیں۔ جیسے قد سرو ہے۔ قد مشبہ۔ سرو مشبہ بہ۔ پہلی مثال میں وجہ شبہ بیان نہیں کی۔ دوسری مثال میں حرفِ تشبیہ اور وجہ شبہ دونوں ندارد۔ لیکن اب کمی کی گنجائش نہیں۔ ورنہ استعارہ ہو جائے گا۔ اور تشبیہ استعارہ میں یہی فرق ہے کہ اگر مشبہ، مشبہ بہ دونوں ہوں تو تشبیہ ہے اور دونوں میں سے ایک بیان کیا جائے تو اس کو

استعارہ کہتے ہیں اور مفصّل بیان اس کا استعارہ میں آئے گا۔

عقلی اور حسّی

جو شے ظاہری پانچ حواس یعنی آنکھ، ناک، کان، زبان اور چھونے سے معلوم ہو وہ حسّی ہے۔ اور جو ان پانچوں حواس سے معلوم نہ ہو اور صرف عقل سے معلوم ہو جیسے موت، زندگی۔ وہ عقلی ہے مشبہ مشبہ بہ کبھی دونوں حسّی معلوم ہوتے ہیں کبھی دونوں عقلی کبھی ایک ایسا ایک ویسا۔ تمثیلیں ملاحظہ ہوں۔

تمثیلات

قد سرو کی مانند ہے مشبہ مشبہ بہ دونوں حسّی۔ قد۔ قیامت کے مانند ہے۔ مشبہ حسّی، مشبہ بہ عقلی قیامت قد کے مانند ہے۔ مشبہ عقلی مشبہ بہ حسّی علم زندگی کی مانند ہے۔ مشبہ مشبہ بہ دونوں عقلی۔ عقلی چیز کو حسّی سے اس لئے تشبیہ دیتے ہیں کہ بخوبی ذہن نشین ہو اور حسّی کو عقلی سے اس لئے کہ اس کی ندرت اور عظمت ظاہر ہو۔

مشبہ مشبہ بہ کبھی مفرد ہوتے ہیں جیسا کہ اوپر بیان ہوا۔ کبھی مرکب جیسے مرزا غالب مرحوم و مغفور فرماتے ہیں۔

بنتے ہیں سونے روپے کے چھلے حضور ہیں ⁂ ہے جنکے آگے سیم وزر مہر و ماہ ماند
یوں سمجھئے کہ بیچ سے خالی کئے ہوئے ⁂ لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بیشما چاند

اس شعر میں چھلا مشبہ مفرد ہے اور چاند یا سورج جب کہ خالی کر لئے گئے ہیں مشبہ بہ مرکب ہیں۔ اسی طرح مشبہ مرکب اور مشبہ مفرد بھی ہوتا ہے۔ اسی طرح کبھی دونوں مرکب بھی ہوتے ہیں کبھی ایک ہیئت مجموعی کو دوسری ہیئت مجموعی سے تشبیہ دیتے ہیں۔ میرزا سودا مرحوم فرماتے ہیں

زلفیں بکھری ہوئی یوں چہرہ پہ کھاتی ہیں بل ⁂ جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک

کبھی چند مشبہ بیان کرتے ہیں پھر ترتیب وار مشبہ بہ بیان کرتے ہیں حضرت ظفر خلد آشیان فرماتے ہیں۔

بتا دیں ہم تمہارے کاکل و عارض کو کیا سمجھے ⁂ اسے ہم سانپ سمجھے اور اُسے من سانپ کا سمجھے

اس میں کاکل و عارض دو مشبہ اور سانپ اور سانپ کا من دو مشبہ بہ ہیں اسی طرح کئی کئی مشبہ اور مشبہ بہ بھی لاتے ہیں۔ کبھی ایک مشبہ ایک مشبہ بہ ترتیب وار لاتے ہیں۔

چشم ہے قہر بلا زلف قیامت قامت ⁂ اس لئے لوگ تمہیں آفت جاں کہتے ہیں

کبھی ایک مشبہ کے چند مشبہ بہ ہوتے ہیں۔ جیسے مولانا جامی علیہ الرحمتہ فرماتے ہیں:۔

عارض است این یا قمر یا لالہ حمراست این ⁂ یا شعاع شمس یا آئینہ دلہاست این

اکثر ہم دو متضاد چیزوں کو بطور طنز اور ظرافت کے تشبیہ دیتے ہیں۔ جیسے بخیل کو حاتم ہے، نامرد کو رستم ہے۔ اگر وجہ شبہ ظاہر کر دی جائے تو ایسی تشبیہ کو تشبیہ مفصل کہتے ہیں۔ جیسے کہیں قد راستی میں سرو ہے۔ چونکہ راستی یہاں مذکور ہے اور یہی وجہ شبہ ہے۔ اس لئے یہ تشبیہ مفصل ہے ورنہ مجمل کہلاتی۔ اگر مشبہ مشبہ بہ میں شرط لگا دیں تو وہ تشبیہ مشروط کہلاتی ہے جیسے۔ "رخ ترا گل تھا اگر گل میں یہ خوبی ہوتی"۔ اگر تشبیہ دے کر اس سے ترقی کریں تو اس کو تشبیہ تفضیل کہتے ہیں۔ جیسے:

سرو گلشن میں ہیں طاقت رفتار — سرو ہے تو مگر غلط کہ کہیں

غرض تشبیہ کبھی تعریف کبھی توہین کبھی فقط حالت اظہار ہوتی ہے کبھی ناممکن امر کا ممکن ثابت کرنا مقصود ہوتا ہے۔ جس تشبیہ میں حرف تشبیہ ہوتا ہے اس کو مرسل اور جس میں حرف تشبیہ نہ ہو اس کو مؤکد کہتے ہیں۔ تشبیہ مؤکد قوی اور بلیغ ہوتی ہے بہ نسبت مرسل کے تشبیہ کا حال نامکمل سا بیان کیا گیا۔ مفصل حال حدائق البلاغت میں ملاحظہ فرمائیے:۔

استعارہ کا بیان

پچھلے بیان ہو چکا ہے۔ کہ علم بیان میں غیر حقیقی معنی سے بحث

کی جاتی ہے۔ کیونکہ حقیقی معنی کے لئے لغت ہی کافی ہے اور غیر حقیقی معنی لینے کے صرف تین طریقے ہیں۔

اوّل استعارہ۔ گدھا۔ اُلّو۔ ان الفاظ کے ایک تو اصلی معنی ہیں۔ دوسرے بیوقوف کے معنی بولتے ہیں۔ ان الفاظ کے پہلے معنی بمعنی ایک جانور کے حقیقی معنی ہیں جو کسی نے لغت بناتے وقت مقرر کئے تھے۔ علم بیان میں اس سے تو سروکار نہیں۔ رہے دوسرے معنی بیوقوف کے۔ اس میں دیکھنا چاہیئے کہ یہ معنی کس مناسبت سے مقرر ہوئے ظاہر ہے کہ یہ معنی مشابہت کے سبب سے لئے گئے ہیں۔ پس جب کبھی مشابہت کے باعث دوسرے معنی لئے جائیں اس کو استعارہ کہتے ہیں۔ اگر ہم کہیں کہ آج شب کو آفتاب ہم سے ہم بزم رہا اور سوال ہو کہ آفتاب ہم بزم نہیں ہو سکتا اور وہ بھی شب کو تو ہم جواب دیں گے کہ بوجہ مشابہت کے آفتاب کے معنی یہاں معشوق لئے ہیں اور یہ شبہ کہ شاعر کے دل کا حال کیونکہ سمجھا جائے تو کہا جائے گا کہ آفتاب استعارہ ہے بمعنی معشوق کے اور ہم بزم ہونا اور خصوصاً شب کو یہ اشارہ اور قرینہ ہے اس بات کا کہ آفتاب سے آفتاب مراد نہیں ہے بلکہ ایسی شئے مراد ہے جس میں بالارادہ شب کو نکلنے آنے جانے اور ہم بزم ہونے کی قابلیت ہے۔ پس جب لفظ کے معنی حقیقی معنی کے علاوہ مشابہت

کے باعث لے سکتے ہوں گے ضرور اور بے نزدد لیں گے اور ایک لفظ کے معنی اور اس کا مختلف استعمال کر سکیں گے۔ مثلاً پہاڑ۔ جب ہم استعارہ کے قاعدے سے واقف ہوں گے تو اس لفظ پہاڑ کے بہت سے معنی لیں گے۔

قدرت و وسعت

جتنی چیزوں کو پہاڑ سے تشبیہ دے سکتے ہیں ان سب کے معنی میں پہاڑ بول سکیں گے۔ قلعہ، گھوڑا، پہلوان، ہاتھی، مکان، گرز۔ ان سب چیزوں کو پہاڑ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ تو جب استعارہ کرنا ہوگا تو ہم پہاڑ کو بمعنی قلعہ۔ بمعنی گرز۔ بمعنی اسپ وغیرہ بہت سے معنی میں لے سکتے ہیں۔ قدرت یہ پیدا ہوئی کہ اگر دو ہزار الفاظ ہم کو یاد تھے۔ تو وہ الفاظ اب دس ہزار کا کام دیں گے اور ایک ایک لفظ کے کئی کئی معنی بے منت لغت لئے جا سکیں گے اور قوت یہ پیدا ہوئی کہ اس بچہ کی طرح نہ رہے جو سہارے بغیر قدم نہیں اٹھا سکتا بلکہ اس جوان کی طرح ہو گئے جو دوڑ میں ہمیشہ اوروں سے آگے نکل جانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔

ہر امر میں اساتذہ کی سند کی احتیاج نہ رہی قاعدہ کے موافق دیکھ لیا

اور مطمئن ہوئے ورنہ عجیب مصیبت میں جان رہتی - ریل کو ہوا سے تشبیہ دینا جب ہی جائز ہو کہ کسی اور نے بھی لکھا ہو ورنہ کلام ہی غلط - پس بات یہ ہونی چاہیئے کہ ہمیشہ نیا استعارہ پیدا کرنے کی کوشش ہو اور ہم وہ لکھنا پسند کریں جو ہم سے پہلوں نے نہ لکھا ہو - قاعدہ کے مطابق دیکھ لیا اور بے فکر ہو گئے، نہ یہ کہ ہم ابتدا ہی سے سوچ لیں - کہ جو کچھ اوروں سے سُنیں گے اس کے سوا کچھ نہ لکھیں گے تو جدّت کیونکر ہو گی بلکہ محاورات اور بندش اساتذہ سے معاملات گزشتہ اور دیدہ یا مجبوراً فرضی کے موافق ہوں اور تشبیہ استعارہ میں ہمیشہ جدّت کی فکر ہونی چاہیئے، ورنہ کمزوری ہے - اور تشبیہ میں وہ خوف بھی نہ رہا کہ اساتذہ نے برتا ہے یا نہیں - اب تو یہ قدرت ہو گئی کہ جن چیزوں میں ایک یا چند صفتیں شریک پائیں گے - بے تکلف تشبیہ دیں گے - اور سند کی بجائے ہم ارکان تشبیہ دیکھ لیا کریں گے - جہاں یہ موجود ہوں تشبیہ درست ہے ورنہ غلط - مثلاً ایک شخص نے کتاب کو ٹٹو سے تشبیہ دی تو غلط ہے اس لئے کہ مشبہ کتاب اور مشبہ بہ ٹٹو اور وجہ شبہ ندارد تشبیہ غلط ہے اور اس میں بھی اگر وجہ شبہ کسی مناسبت سے پیدا ہو جائے تو تشبیہ درست ہو جائے گی - لیکن اسی کتاب کو حضرت خضر سے تشبیہ دی تو درست ہے - کیونکہ کتاب مشبہ - خضر مشبہ بہ - رہنمائی

اور ہدایت وجہ شبہ۔ تعریف غرض تشبیہ۔ اور حرف تشبیہ ظاہر ہوگا
یا پوشیدہ پس تشبیہ درست ہے۔ اس سے بحث نہیں کہ پہلے کسی
نے کتاب کو خضر سے تشبیہ دی ہے یا نہیں بلکہ اگر کسی نے پہلے بھی
تشبیہ دی ہے تو ہماری خوبی اور صناعی کیا ہوئی اور تشبیہ میں یہ اعتراض
نہیں ہو سکتا کہ فلاں صفت مشبہ بہ میں تو ہے مگر مشبہ میں نہیں۔ اس
سے تشبیہ غلط ہے۔ مثلاً کتاب کے داڑھی نہیں اور حضرت خضر
کے داڑھی مونچھ اور جان ہے لہذا تشبیہ غلط ہے۔ یہ شبہ درست نہیں
بلکہ فرض ہے کہ مشبہ بہ ایک یا چند صفتوں میں شریک ہوں، ایک
یا چند امور میں مختلف اور مخالف ورنہ تشبیہ غلط ہو جائے
گی۔ ہم کو تو صرف ارکان دیکھ لینے ہیں ورنہ اس قسم کے اعتراض تو ہر
تشبیہ پر ہو سکتے ہیں۔ آپ نے قد کو سرو کہا۔ معترض نے
کہا۔ قد میں ٹہنیاں کہاں ہیں اور سرو کے دو پاؤں نہیں تشبیہ تو غلط ہے
آپ نے ابرو کو خنجر سے تشبیہ دی اعتراض وارد ہوا کہ ابرو میں قبضہ اور میان
نہیں اور خنجر پر بال نہیں بس تو فیصلہ ہوا کہ تشبیہ کا دفتر ہی گاؤ خورد ہوا۔ بلکہ
ابرو مشبہ۔ خنجر مشبہ بہ۔ خم اور عاشق کے دل پہ تلوار کا اثر کرنا وجہ شبہ
ہے اب خواہ ہزار چیزوں میں یہ اور وہ مخالف ہوں۔ مضائقہ
نہیں اعلیٰحضرت قدر قدرت بندگانِ عالی متعالی کی مرحمت فرمائی ہوئی طرح

میں مشاعرہ ہوا۔ شعرا نے خوب خوب دادِ فصاحت دی۔ عاصی بھی حاضر تھا۔ جو کچھ ہو سکا بکا۔ اس میں ایک نئی تشبیہ باندھ دی نئی سے یہ معنی کہ میں نے اب تک نہ دیکھی نہ سنی۔ میرے علم سے باہر کسی نے لکھی ہو تو خبر نہیں یعنی عاشق کی مژدہ کو خنجر باندھ دیا اس کی پرواہ نہ کی کہ آیا باندھی گئی ہے یا نہیں میں نے قاعدہ کی کسوٹی پر لگایا کس درست نکلا۔ اپنے سمجھنے کو کھرا جانا ہے۔ وہ غزل یہ ہے۔

غزل

لب پہ میرے آب دیکھئے کب تک رہے — سارا سمندر سراب دیکھئے کب تک رہے
لاکھ ہیں وہ انتخاب دیکھئے کب تک رہے — آپ ہی اپنا جواب دیکھئے کب تک رہے
ہجر سے عاشق نزار وصل سے دلبر کو عار — الحذر الاجتناب دیکھئے کب تک رہے
نشۂ جوشِ شباب وصل میں اُلٹی نقاب — لیکن اب اس کا حجاب دیکھئے کب تک رہے
شعلۂ حسنِ بتاں پھونک چکا ہے جہاں — خیر سے تو اے نقاب دیکھئے کب تک رہے
دیکھئے گریہ مرا چاک ہے دلِ خلق کا — خنجرِ مژگاں پُر آب دیکھئے کب تک رہے
تشنۂ دیدار کو بوند بھی ملتی نہیں — حسن کا دریا سراب دیکھئے کب تک رہے
ہائے فراقِ دوام موت کا قائم مقام — حشر کا نائب مناسب دیکھئے کب تک رہے
پہلو و سر میں کبھی قلب و جگر ہی کبھی — درد کو یہ انقلاب دیکھئے کب تک رہے

دستِ نگاریں میں جام اس میں ہے مئے لالہ فام | شاخِ سیمیں پہ گلاب دیکھئے کب تک رہے
تم نہیں آتے تو اب بھاگتے ہیں مجھ سے سب | موت کو بھی اجتناب دیکھئے کب تک رہے
کاٹ کر میرا گلو روتا ہے خنجر لہو | دیدۂ جوہر پہ آب دیکھئے کب تک رہے
شرم وہاں مہرِ لب سلسلۂ سخن یہاں ادب | دونو طرف یہ حجاب دیکھئے کب تک رہے
رخ ادھر آئینہ تاب آئینہ رخ کا جواب | بحث مہ و آفتاب دیکھئے کب تک رہے

آج سخا بار بار دیکھتے ہیں روئے یار
دورۂ ام الکتاب دیکھئے کب تک رہے

جب کہ مژگاں پہ آب بھی ہے اور گریہ سے جو خاص کر کے مژگان کا آب ہے خنجر اور مژگاں میں عمدہ وجہ شبہ پیدا ہو گئی تشبیہ دے دی اس کے علاوہ غزل کی اور تشبیہات۔ بندش۔ قوافی کے جدید پہلو حسنِ سجع برجستگی الفاظ آپ کی سخن وری کے انصاف کے حوالہ ہیں۔ اب پھر اصل مطلب سنئے۔

پہلے بیان ہو چکا ہے کہ تشبیہ کے دونوں ضروری ارکان میں سے اگر ایک کو حذف کر دیں تو استعارہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً۔

ربط بڑھنے لگا اس شمع کو پروانوں سے | آشنائی کا کیا حوصلہ بیگانوں سے

ظاہر ہے کہ شمع سے مراد معشوق اور پروانہ سے مراد عاشق ہے اور اصل میں عبارت یہ ہے کہ اس معشوق کو جو شمع کے مانند ہے

عاشقوں سے جو پروانوں کے مانند ہیں ربط رہنے لگا۔ اس مصرع میں دو تشبیہاں تھیں۔ شمع کی مانند معشوق اور پروانہ کی مانند عاشق ان میں معشوق اور عاشق مشبہ اور شمع و پروانہ دو مشبہ بہ، دونوں مشبہ محذوف ہوئے اور دونوں مشبہ بہ ان کے عوض رکھ دیئے یہ وہ صورت ہے کہ تشبیہ کا شبہ اٹھا دیا اور استعارہ بنا لیا۔ ایسے استعارہ کو بالتصریح کہتے ہیں ۔

اب دوسرا طریقہ رہا وہ یہ کہ تشبیہ سے استعارہ یوں بنائیں کہ مشبہ بہ اڑا دیں اور استعارہ بن جائے۔ لیکن جب مشبہ اڑا کر مشبہ بہ اس کی جگہ رہتا تھا تو صرف اسی قدر دقت پیدا ہوتی تھی۔ کہ شمع تو ہے لیکن اس سے کون سی چیز موجودات میں سے مقصود اور مُراد ہے وہ قرینہ سے ظاہر تھا۔ اب اس سے کچھ زیادہ دقت ہوگی۔ کیونکہ ہم آدمی کو اوّل شیر سے تشبیہ دیں گے۔ پھر یہ تشبیہ کا مضمون تو ظاہر نہ کریں گے بلکہ صرف آدمی یا زید یا جو کچھ مشبہ ہوگا اُسے بیان کریں گے اور سامع سے اس امر کا امیدوار رہیں گے کہ سامع بھی آدمی یا زید سے مُراد لے اور مشبہ بہ محذوف جو ہمارے ذہن میں ہے سمجھ جائے۔ اس کی یہ ترکیب ہے کہ پہلے اپنے ذہن میں ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دی پھر مشبہ کو ظاہر کیا اور مشبہ بہ کو ذکر

نہ گیا۔ مگر اس مدعا کے ظاہر کرنے کے لیے محذوف مشبہ بہ کے خواص میں سے کوئی خاصیت مشبہ میں لگادی۔ اس اشارے سے یہ معلوم ہو جائے گا کہ مشبہ کو عین مشبہ بہ فرض کر لیا ہے۔ مثلاً زید میدان میں دہاڑا تو جگر پھٹنے لگا۔ اس میں اوّل تو زید کو شیر سے تشبیہ دی پھر مشبہ بہ کو محذوف کیا تو استعارہ ہوا۔ اور اس خیال اور عمل کے اظہار کے لئے شیر کا ایک خاصّہ دہاڑنا زید کے ساتھ لگا دیا۔ جس سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ زید سے مراد شیر ہے یعنی زید کو انسان کی جگہ شیر فرض کیا ہے۔ اس قسم کے استعارہ کو استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں۔ اس طرح دو قسم کا استعارہ ہوا۔ ایک یہ کہ مشبہ کی جگہ مشبہ بہ کا استعمال کریں۔ یہ استعارہ بالتصریح ہے دوسرے یہ کہ مشبہ کو بیان کریں اور مشبہ بہ مراد لیں۔ یہ استعارہ بالکنایہ ہے۔ اب پھر ایک ہی مثال میں دیکھئے۔ زید میدان میں دہاڑا تو جگر پھٹنے لگا۔

یہ تو وہ صورت ہے کہ زید مشبہ کو بیان کیا ہے اور شیر مشبہ بہ کو محذوف کر کے دہاڑنا جو خاص شیر کا خاصّہ ہے مشبہ کے ساتھ لگادیا جس سے شاعر کا منشا معلوم ہو گیا۔

اسی مثال میں اگر ذرا تغیر کر دیں تو یوں کہہ کر استعارہ کی دوسری صورت ہو جاتی ہے مثلاً۔ شیر کے حملوں سے اعدا کا جگر پھٹنے لگا۔ آدمی جو

شیر کے مانند تھا۔ اُس نے ایسے حملے کئے کہ دشمن ڈرنے لگے یا حملوں کی جگہ نعروں کہیئے اور نعروں سے مُراد رجز یا ڈاٹنا کہیئے۔

خلاصہ

استعارہ تشبیہ سے بنتا ہے۔ اگر مشبہ کو حذف کردیں تو استعارہ بالتصریح ہے۔ اگر مشبہ بہ کو حذف کرکے مشبہ کے ساتھ اس کی کوئی خاصیت لگادیں تو استعارہ بالکنایہ ہے۔

افعال و مصادر میں بھی استعارہ ہوتا ہے۔ جیسے اڑانا۔ دوڑانے کے معنی ہیں گھوڑا۔ اڑانا جدا کرنے کے معنی ہیں۔ سر اڑانا۔ بلند کرنا جیسے کنکوا اڑانا۔ کرنا کے معنی ہیں۔ مزہ اڑانا۔ پینا کے معنی ہیں شراب اڑانا۔ ان سب معنوں میں اڑانا استعارہ ہے۔ ورنہ اڑانا اصل میں پردار چیزوں سے متعلق ہے۔ ایک اور لحاظ سے استعارہ چار قسم کا ہوتا ہے مطلقہ مجردہ۔ مرشحہ۔ موشحہ۔ اگر مشبہ اور مشبہ بہ (مستعار لہ و مستعار منہ) دونوں کے مناسبات بیان نہ ہوں تو اس کو استعارہ مطلقہ کہتے ہیں۔ اور اگر صرف مشبہ کے مناسبت بیان کریں تو استعارہ مجردہ ہے۔ اگر مشبہ بہ کے مناسبت بیان کریں تو استعارہ مرشحہ ہے۔ تمثیلات:۔

اچھا جو خفا ہوتے ہو تم اے صنم اچھا

(اس میں صنم استعارہ ہے بمعنی معشوق اور کوئی مناسبت یا ملازمہ کا لفظ نہیں ہے اس لئے یہ استعارہ مطلقہ ہے۔ فردوسیؔ فرماتے ہیں:۔

بناخن زرہ بافت از مشک ناب | درآویخت از گوشۂ آفتاب

ناخن سے خالص مشک کی زرہ بن کر آفتاب کے کنارہ پر لٹکا دی۔ اس مثیل میں زرہ زلف کے معنی میں استعارہ ہے۔ اور ناخن گنبد، مشک زلف مشبہ (مستعار لہ) کے مناسبات ہیں اس لئے یہ استعارہ مجردہ ہے۔ اور اگر مشبہ بہ مستعار منہ کے مناسبات بیان کریں تو یہ استعارہ مرشحہ ہے۔ جیسے:۔

حاجت کی کماں سے جب ہوئی دیر | گھبرا کے پلنگ سے اٹھا شیر

شیر سے مرد شجاع مراد ہے اور پلنگ مشبہ بہ (مستعار منہ) کے مناسب ہے بطریق ایہام کے۔ اور اگر دونوں کے مناسبات بیان ہوں تو اس کو استعارہ موشحہ کہتے ہیں۔ جیسے خاقانیؔ رحم فرماتے ہیں:۔

بر شگافد صبا مشیمہ صبح | طفل خونیں بجاور انداز

جس ترتیب سے نام لکھے گئے اس ترتیب سے ایک سے دوسرا بلیغ اور عمدہ ہوتا ہے۔

صبا صبح کا مشیمہ چاک کرکے آفتاب کو مشرق میں ڈال دے۔
آفتاب مشبہ (مستعار لہ) طفل خونیں مشبہ بہ (مستعار منہ) ہے آفتاب
کو حذف کیا اور طفل خونیں سے آفتاب مراد لیا تو استعارہ ہوا۔ اور صبا
شب خاور مشبہ کے مناسبات اور مشیمہ خونیں شگافتن۔ مشبہ بہ
کے مناسبت ہیں۔ مشیمہ اُس غلاف کو کہتے ہیں جس میں لپٹا ہوا
بچہ پیدا ہوتا ہے۔

اصطلاحات

استعارہ کے بیان میں مشبہ کو مستعار لہ، مشبہ بہ کو،
مستعار منہ۔ اور وجہ تشبیہ کو وجہ جامع کہتے ہیں۔

مجاز مرسل کا بیان

ایک لفظ کے معنی جب اصل لغت کے خلاف لیں۔ لیکن وہ
معنی تشبیہ کے علاقہ سے لئے جائیں تو اُس کو استعارہ کہتے ہیں۔ اور
اگر کسی اور تعلق سے دوسرے معنی لئے جائیں تو اُس کو مجاز مرسل کہتے
ہیں۔ جیسے روزمرّہ بولتے ہونگے۔ ایک گلاس دینا اور مُراد یہ ہوتی ہوگی
کہ پانی لانا۔ اِلّا کسی خاص موقع پہ کہ گلاس ہی فقط مطلوب ہو۔

حالانکہ پانی اور گلاس نہ تو تشبیہ کا علاقہ ہے اور نہ دونوں بالکل بے تعلق ہیں بلکہ آپس میں ظرفیت اور مظروفیت کا علاقہ ہے یا انگلی کٹ جانے پر کہیں ہاتھ کٹ گیا۔ کیونکہ ہاتھ اور انگلی میں جزو اور کُل کا علاقہ ہے۔

اسی طرح بہت سے تعلقات ہیں کہ اُن کے سبب سے لفظ کے دوسرے معنی لئے جاتے ہیں چند طریقے بیان کئے جاتے ہیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) مسبّب کو بجائے سبب کے بولتے ہیں۔ جیسے زمانہ کا رطب و یابس اور اس سے مراد زمانہ کے تغیرات ہوں یا پست و بلند یا فراز و نشیب ظاہر ہے کہ زمانہ کے تغیرات اِن چیزوں کا باعث ہوتے ہیں اور یہ امور سب ان تغیرات کے نتیجے ہیں گویا باعث کی جگہ اس کے نتیجہ کو بولے۔

(۲) کبھی اس کا برعکس یعنی سبب کو بجائے مسبّب کے بولتے ہیں۔ جیسے آگ جل رہی ہے۔ حالانکہ لکڑی جل رہی ہے اور آگ اس کا سبب ہے

(۳) ظرف کو بجائے مظروف کے لاتے ہیں۔ جیسے قارورہ۔ بمعنی پیشاب۔ حالانکہ قارورہ کے معنی شیشہ کے ہیں اور وہ پیشاب کا ظرف ہے۔ اور پیشاب مظروف۔ یا جیسے مکیں مراد لیں اور مکان بولیں۔ آج ہمارا گھر نہیں سویا۔ حالانکہ گھر والے نہیں سوئے۔ گھر میں سونے جاگنے کی لیاقت کہاں۔ یا نہر کا جاری ہونا۔ حالانکہ پانی جاری ہوتا ہے نہ کہ نہر۔

(۴) کبھی اس کا عکس۔ یعنی بولیں مظروف، مراد لیں ظرف۔ جیسے گلاب طاق پہ رکھ دو۔ حالانکہ بوتل مراد ہے۔

(۵) کبھی زمانہ گزشتہ کی حالت زمانہ حال پہ بولی جاتی ہے۔ جیسے انسان قطرۂ آب ہے یا طبیب زادہ کو حکیم صاحب کہنا۔

(۶) کبھی اس کے خلاف چیز پہ زمانہ مستقبل کے حالات کا اطلاق کرتے ہیں۔ جیسے انسان مُشتِ خاک ہے۔ یا طالبِ علم کو مولوی صاحب کہنا

(۷) کبھی کُل بجائے جزو کے۔ جیسے کہیں انگرکھا کیچڑ میں بھر گیا حالانکہ اس کا کوئی جزو دامن وغیرہ بھرا ہوگا۔

(۸) کبھی اس کے عکس جیسے بارود۔ حالانکہ بارود کے معنی صرف شورہ ہے۔ یا یاقوتی کہ اس میں بہت سی دوائیں شریک ہیں صرف یاقوت نہیں ہیں یا قدم دیکھنے کا شوق ہے حالانکہ تمام جسم مراد ہے۔

(۹) کبھی عام بجائے خاص کے۔ جیسے آج کالا مارا اور کالے سے مُراد کالا سانپ ہو۔ نسیمؔ

جب صبح ہوئی تو منہ ہی ڈالا   کالے نے من اژدہے نے کالا

(۱۰) کبھی آلہ بمعنی شئے بولا جاتا ہے جیسے بدزبان بمعنی بدکلام۔ آپ کا قدم مبارک ہوا۔ قدم بمعنی آنا۔

(۱۱) کبھی مادہ بول کر چیز مراد لیتے ہیں۔ آمنہ بیگم کے ہاتھوں میں سونا بہت ہے

حالانکہ سونا زیور کا مادہ ہے۔ اور مجاز کے بہت سے طریقے ہیں غور کیجئے گا۔ تو روزمرہ میں خود معلوم ہوتا رہے گا۔ عاقلے را اشارہ کافی است ۔

کنایہ کا بیان

تشبیہ میں ایک چیز کو دوسری چیز سے مثال دیتے ہیں۔ استعارہ میں تشبیہ کے تعلق سے دوسرے معنی لیتے ہیں اور اوّل معنی مقصود نہیں ہوتے مجاز میں لفظ کے دوسرے معنی لیتے ہیں لیکن اصلی اور غیر اصلی معنی میں تعلق تشبیہ کا نہیں ہوتا اور کچھ تعلق ہوتا ہے اور پہلے معنی بالکل مراد نہیں ہوتے کنایہ میں لفظ کے اصلی معنی بھی مقصود ہوتے ہیں اور اس سے جو نتیجہ نکلتا ہے۔ وہ بھی مراد ہوتی ہے یعنی لازم اور ملزوم دونوں معنی مقصود ہوتے ہیں جیسے کہیں کہ خدا کے گھر سے پھرے اور مراد ہو کہ مرتے مرتے بچے۔ یا چشمۂ نورِ آفتاب۔ کنایہ تین قسم کا ہوتا ہے۔ اوّل جس سے موصوف کی ذات مقصود ہوتی ہے۔ جیسے سونڈ والا جانور۔ دوم جس سے صرف صفت مراد ہو جیسے سر پہ چڑھنا یعنی گستاخی۔ سوم یہ کہ یہ کنایہ کے ذریعہ سے کسی موصوف کے لئے کسی صفت کا ثبوت یا نفی مقصود ہو ثابت کرنے کے لئے۔ پھر دو دو صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ ایک ہی صفت ایسی بیان کی جائے جو موصوف کی ذات سے مخصوص ہو جیسے سونڈ والا یہ ایسی صفت ہے کہ ہاتھی کے سوا اوروں میں نہیں پائی جاتی۔

یہ کنایہ قریب کہاں تک ہے۔ دوسرے یہ کہ چند صفتیں جمع کریں اور اُس مجموعہ سے ایک ذات مخصوص ہو جائے۔ اور اگر ان صفتوں کو علیحدہ علیحدہ دیکھیں تو اوروں میں بھی پائی جائیں۔ مثلاً چوڑے ناخن والا راست قامت جاندار۔ تنہا یہ صفتیں اوروں میں بھی پائی جاتی ہیں مگر ان سب کا مجموعہ فقط انسان ہے۔ اسی طرح نفی کی حالت میں ایما، رمز، تلویح بھی ایک قسم کا کنایہ ہے۔ اس کے لئے مطولات کی طرف متوجہ ہوں۔

علم بدیع

علم بدیع وہ علم ہے جس سے کلام کی خوبیاں معلوم ہوں مگر وہ خوبیاں لازمی نہ ہوں بلکہ آرائش کے طور پر ہوں۔ وہ دو قسم کی ہوتی ہیں۔ ایک صنائع معنوی، دوم صنائع لفظی۔

صنائع معنوی

(۱) تضاد۔ دو ایسے لفظوں کا جو آپس میں ضد ہوں جیسے زمین آسمان۔ پست۔ بلند۔ رات۔ دن۔

(۲) ایہام۔ ایک ایسا لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں اور کسی قرینہ سے جو معنی وہاں فوراً سمجھ میں آتے ہوں وہ مقصود نہ ہوں۔ بلکہ دوسرے

معنی مراد ہوں مثلاً "رنج و اندوہ بڑھاتی ہے گھٹا ساون کی" گھٹا کے دو معنی ہیں ایک ابر دوسرے بڑھا کی ضد۔ لفظ بڑھا کے سبب سے یہ شبہ پڑتا ہے کہ شاید بڑھا کی ضد ہے۔ لیکن شاعر کی مراد بادل ہے۔

(۳) رجوع۔ ایک بات کہنا پھر اس کو ناقص سمجھ کر ترقی کرنا۔ جیسے "ماہِ کامل صورت رُخ ہے مگر ابر و نہیں۔"

(۴) لف و نشر۔ چند چیزیں پہلے پھر اُن کی صفات یا خبریں یا اور کچھ بیان کریں۔ اس میں اگر ترتیب کا بھی لحاظ ہو تو مرتب ہے ورنہ غیر مرتب مثلاً "جب زید کے ہاتھ اور سر خوب ٹوٹیں اور پھوٹیں گے تو باز آئے گا۔ ہاتھ اور سر لف ہے اور ٹوٹنا اور پھوٹنا نشر۔ مگر یہ لف و نشر مرتب ہے اگر پہلے کو پہلے اور دوسرے کو دوسرے لفظ میں نسبت نہ ہوتی تو یہ لف و نشر غیر مرتب ہو جاتا جیسے سر اور ہاتھ ٹوٹے اور پھوٹے گا۔ سر سے پھوٹنا اور ہاتھ سے ٹوٹنا متعلق ہے۔ یعنی لف کے پہلے لفظ کو نشر کے دوسرے لفظ سے تعلق ہے۔

(۵) مبالغہ۔ اوّل یہ کہ اگر عقل اور عادت دونوں کے موافق ہو وہ مبالغہ ارسال کہلاتا ہے۔ جیسے جب کبھی رونے کو روکا دردِ سر ہونے لگا۔ عقل بھی تسلیم کرتی ہے اور عادت بھی ہے۔ دوئم یہ کہ عقل تسلیم کرے مگر دنیا واقع نہ ہوا کرتا ہو جیسے گھوڑے کی تعریف میں کہیں کہ ایک دن میں ہزار کوس جاتا ہے۔ اس مبالغہ

کو تبلیغ کہتے ہیں۔ سوم یہ ہے کہ عادت قبول کرے نہ عقل مانے محض محال ہو جیسے گھوڑے کی تعریف میں کہیں کہ ایسا تیز ہے کہ اس کا نام لینے سے مسافر ہزار کوس چل سکتا ہے۔ جھوٹ اور مبالغہ میں یہ فرق ہے کہ جھوٹ میں جو الفاظ بولے جاتے ہیں ان کے اصلی معنی مراد ہوتے ہیں اور مبالغہ میں صرف کسی صفت کی کمی یا زیادتی مقصود ہوتی ہے۔

(۶) حسن تعلیل کسی امر کی وجہ بطور لطیفہ کے بیان کرنا جو اصل میں نہ ہو۔ جیسے کہیں کہ شام کو جب تم سیر کو نکلتے ہو تو آفتاب شرما کر غروب ہو جاتا ہے۔ حالانکہ غروب کی وجہ اور ہے۔

(۷) توجیہ۔ اس طرح بیان کرنا کہ ہجو اور تعریف دونوں ہو سکیں۔ جیسے

کیا ہی تاثیر ہے واللہ تری صحبت کی — یک بیک لحظہ میں بن جاتا ہے احمق دانا

(۸) تلمیح۔ کسی مشہور قصہ کا اشارہ کر دینا۔ جیسے

طور کو نور کے جلوے میں جلایا اس نے — کبھی آتش کدہ گلزار بنایا اس نے

پہلے مصرعہ میں حضرت موسیٰؑ اور دوسرے میں حضرت ابراہیم کے قصہ کا اشارہ ہے

(۹) سیاق اعداد۔ بالترتیب یا بے ترتیب اعداد کا کسی تقریب سے شعر میں لانا۔

(۱۰) تلمیع ایک مصرعہ ایک زبان کا دوسرا ایک زبان کا۔

(۱۱) ترجمہ۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں کسی کے کلام کا ترجمہ کرنا (یہ صفت چوری نہیں ہے)

صنائع لفظی

(۱) تجنیس۔ تجنیس۱ تام جیسے توڑا۔ پاؤں کا زیور توڑا۔ روپوں کی تھیلی

تجنیس۲ مرکب۔ ایک لفظ مرکب ہو۔ دوسرا مفرد۔ جیسے کل آئی۔ کلائی۔

تجنیس۳ محرّف۔ حروف یکساں تلفظ جدا جدا۔ جیسے گلے۔ گلہ کی جمع گلے

گلا کی جمع۔ تجنیس۴ خطی۔ املا یکساں لفظوں کا فرق۔ جیسے چین اور ختن

اور بھی اس صنعت کے چند اقسام ہیں۔ کتب مبسوط ملاحظہ ہوں۔

(۲) اشتقاق۔ ایک مادہ سے نکلے ہوئے الفاظ لانا جیسے قائل

اور مقتل۔ پری۔ پرندہ۔

(۳) منقاد۔ ایک مصرعہ کے آخر میں جو لفظ آئے دوسرے مصرعہ کے

اوّل آتا جائے۔

(۴) لزوم۔ کسی لفظ کو اپنے اوپر لازم کرلینا اور ہر شعر یا ہر فقرہ میں لانا۔

(۵) قطع الحروف۔ ایسا کلام ترتیب دینا کہ اس کا کوئی حرف باہم ملا کر نہ لکھا جائے

(۶) منقوط۔ تمام حروف با نقطہ ہوں۔

(۷) مہملہ۔ تمام بے نقطہ ہوں۔

(۸) مرقطا۔ ایک حرف با نقطہ ایک بے نقطہ آخر تک۔

(۹) خیفا۔ ایک لفظ با نقطہ ایک بے نقطہ آخر تک۔

(۱۰) ترصیع۔ شعر کے تمام الفاظ آپس میں ہم وزن اور بالترتیب قافیہ ہوں۔ جیسے میرزا غالب مرحوم فرماتے ہیں۔

تیری دانش میری اصلاحِ مفاسد کی دلیل ❊ تیری بخشش میری انجاحِ مقاصد کی کفیل

(۱۱) توشیح۔ اشعار یا مصرعوں کے اوّل سے ایک ایک حرف لینے سے کچھ الفاظ یا عبارت نکلے

علمِ قافیہ

شعر یا مصرعوں کے آخر کے چند حروف اور اعراب کا نام قافیہ ہے اور مجازاً اس تمام لفظ کو قافیہ کہتے ہیں جس میں یہ حروف شامل ہوں جیسے قطعہ

کل اس خونخوار کی محفل میں جو ہیں	دلِ بیتاب مجھ کو کھینچ لایا
تو اُس نے یہ سمجھ کر مُنہ کو پھیرا	کہ پھر بدنام کرنے والا آیا

یہ اس بات کی مثال ہے کہ قافیہ شعروں کے آخر میں ہے مطلع اور

نوٹ:۔ میں نے صرف اسی قدر لکھا ہے۔ جو ضروری ہے اور بے مدد استاد سمجھ میں آ جائے اور جی نہ گھبرائے۔ یہ کتاب واقف کاروں کے واسطے نہیں ہے بلکہ سخن ناواقفوں کے لئے ہے کم ہمت یا عدیم الفرصت اس کے سبب واقف ہو جائیں گے ہمت والے اور وسیع الفرصت حضرات اس کے شوق میں حدائق البلاغت اردو یا فارسی یا نظم کی مبادی البلاغت تک پڑھ جائیں گے۔ اس کتاب کی ہر اک بات میں مشکل یا کم ضروری امور دانستہ ترک کر دیئے ہیں۔

مثنوی کے اشعار میں مصرعوں کے آخر میں قافیہ ہوتا ہے۔ لایا اور آیا میں حرف آخر کا الف اور الف کے پہلے کی حرکت زبر قافیہ ہے۔ یا لایا اور آیا قافیہ ہے اور الف اور زبر حرف و حرکت قافیہ۔ قافیہ میں حروف اور حرکتیں دو قسم کی ہوتی ہیں ایک وہ جس کا ہر قافیہ میں لانا فرض ہوتا ہے۔ جیسے لایا اور آیا میں آخر کا الف اور زبر۔ نظر اور قمر میں رائے بے نقطہ اور زبر۔ دوسرے وہ حروف اور حرکات جو بار بار ہر قافیہ میں لانے فرض نہ ہوں۔ اگر ان کی بھی رعایت کی جائے تو قافیہ خوب صورت معلوم ہو بار بار نہ لائیں تو کوئی عیب نہ ہو۔ جیسے لایا اور آیا میں یائے تحتانی اور اُس سے پہلے کا الف۔ پس اگر لایا کا قافیہ آیا۔ پایا۔ کھایا ہو تو بہت اچھا ورنہ لایا کا قافیہ سودا، دریا بھی درست ہے اب یہ شناخت کہ کون سے حروف بار بار لانے فرض اور کون سے اختیاری ہیں۔ اِس کا یہ قاعدہ ہے کہ قافیہ کے آخر کا حرف دیکھا۔ اس سے پہلے جو جو حروف ساکن ہونگے وہ اور اُن کے ماقبل کی حرکت ہر قافیہ میں ضرور پلٹ پلٹ کر آئے گی۔ نُور کا قافیہ طُور۔ حُور۔ اور غُور نا درست ہے۔ اس لئے کہ رائے بے نقطہ آخر کا حرف اس سے پہلے صرف واؤ ساکن ہے اور اُس سے پہلے پیش۔ لہذا ہر قافیہ میں اس کا لانا فرض ہے۔ غور میں واؤ سے پہلے زبر آ گیا اس لئے یہ قافیہ غلط ہے۔ تخت کا قافیہ سخت

اور بخت درست ہے اور رفت غلط ہے۔ اس لئے کہ رفت میں تا کے پہلے فا ہے اور ہونی چاہیئے تھی خا۔ دوست کا پوست درست اور گوشت نادرست ہے۔ کاشت کا داشت درست اور بافت نادرست ہے آخری حرف کو اس فن کی اصطلاح میں حرف روی کہتے ہیں۔ وہ اور اس کے اول کے حرف ساکن ایک ہوں یا زیادہ ہر قافیہ میں اُن کا اور اُن کے ماقبل ایک حرکت لانا بار بار ضروری ہے۔ لیکن آخری حرف سے مراد وہ حرف ہے جو لفظ کا اصلی آخری حرف ہو جیسے حوراں۔ اس میں قافیہ کے مقصد کی غرض سے نون آخری حرف نہیں ہے بلکہ یہ جمع کی علامت کا ایک حصہ ہے۔ اس لئے حرف جو آخر میں ہے وہ راء مہملہ ہے اور اسی کا نام حرف روی ہے۔ اسی کے ماقبل کے ساکن حروف بار بار ہر قافیہ میں آتے ہیں اور حرف روی کے بعد جو حرف آتے ہیں اُن کا ہر قافیہ میں لانا بھی ویسا ہی فرض ہے۔ جیسے روی کے ماقبل کے ساکنوں کا ہر قافیہ میں لانا۔ پس بارہا کا قافیہ کارہا اور دیارہا درست ہے۔ مگر یہ بھی درست ہے کہ چند قافیوں میں حرف روی حرف اصلی ہو اور ایک دو قافیوں میں اصلی نہ ہو جیسے سلیمان ؑ۔ دربان قافیے ہیں اس میں حوران بھی لکھ دیا تاہم درست ہے۔

قافیہ ہے کیا۔ دریا۔ عنقا قافیہ باندھ دیا بارہا۔ حوراں کا نون

اصلی نہیں اور بار ہا کا الف اصلی نہیں بلکہ علامت جمع کا ایک حصّہ ہیں چونکہ
اصلی حرف روی کے مقابلے میں آیا ہے اصلی کے برابر ہو گیا۔ اور اگر
دونوں قافیوں میں آخر حرف زائد ہو اور ایک ہی معنی میں دونوں
قافیوں میں تکرار کرے اور اگر وہ حصہ جس کا حرف روی ایک حصہ
سے نکال ڈالیں تو بقیہ اصلی لفظ آپس میں قافیہ نہ رہیں یا آپس میں تو
قافیہ رہیں مگر اور قوافی کے خلاف ہو جائیں تو یہ عیب ہے اور اس کو
ایطا کہتے ہیں۔ جیسے ایک غزل ہے اس کے قافیہ ہیں۔ اکثر۔ انور
قمر، اس میں آگیا ستمگر۔ درست ہے۔ اگرچہ ستمگر کی راء بے نقطہ
حرف اصلی نہیں ہے۔ مگر اور قافیوں میں تو راء اصلی ہے۔ ستمگر کی راء
وصلی بھی اصلی کے ساتھ اصلی سمجھی گئی۔ اسی غزل میں مطلع کہا جس کا
ایک قافیہ ستمگر اور دوسرا جفاگر ہے تو یہ نادرست ہے اس لئے کہ اگر
دونوں جگہ ایک ہی طرح فاعلی معنی میں ہیں راء جو حرف روی ہے وہ
ایک جگہ بھی اصلی نہیں بلکہ جو زائد حصہ ہے اس کو دونوں جگہ سے نکال
دیا تو ستم اور جفا رہ گیا۔ اب بقیہ جو رہا وہ قافیہ نہ رہا اس لئے یہ
قوافی غلط ہیں اور اس عیب کا نام ایطا ہے۔ اسی طرح دوسرے
مطلع میں بمقابلہ نظر، قمر کے ایک مصرعہ میں کیمیاگر دوسرے مصرعہ
میں حیف گر ہے اس میں بھی وہی ایطا ہے کیونکہ جب دونوں

قافیوں میں سے گر نکال لیا تو جفا اور کیمیا رہ گیا۔ یہ آپس میں تو قافیہ اب بھی ہیں مگر قمر، نظر کا قافیہ نہ رہا۔ اس لئے ایسی غزل میں یہ مطلع بھی عیب دار ہے۔ البتہ اگر تمام غزل میں "گر" حرف فاعلیت اور جفا کیمیا کا الف حرفِ روی ہوتا تو بھی درست تھا۔ جیسے کیمیا گر، جفا گر، نوا گر تو نیا گر تو درست ہوتا۔ ایسے قوافی میں ایسا قافیہ بھی درست ہے کہ جس کا "گر" اس معنی میں نہ ہو مگر لفظ کی شکل ایسی ہی ہو جیسے شہر کا نام ساگر ہے خراب حجاب قافیوں میں جہاں تاب بھی درست ہے مگر ایک مطلع میں جہاں تاب اور ماہتاب غلط ہے کیونکہ تاب دونوں جگہ ایک ہی معنی میں ہے۔ دریا، صہبا کا قافیہ دانا درست ہے مگر دانا کا قافیہ بینا مطلع میں عیب دار قافیہ ہے کیونکہ دریا کا الف اصلی ہے اس کے ساتھ دانا کا الف فاعلی بھی اصلی سمجھا گیا۔ لیکن دانا اور بینا اس لئے نادرست اور بیمار قافیہ ہے کہ دونوں کا الف جو حرفِ روی ہے وہ اصلی نہیں۔ علاوہ ازیں ایک ہی معنی میں مکرر آیا ہے۔ دونوں میں الف فاعلی ہے اور بقیہ جو حصہ رہا وہ دال اور بین ہے اور آپس میں قافیہ نہیں۔ اسی طرح اردو میں بھی قیاس کرنا چاہیئے اور اگر حرف روی کے پہلے کوئی ساکن حرف نہ ہو تو صرف ایک حرف اور اس کے پہلے کی حرکت واجب التکرار ہوتی ہے جیسے قضا، ادا، سحر، نظر، چمن، رسن، ان

قوافی میں آخر میں ایک حرف ساکن ہے اور اس کے پہلے زبر۔ پس وہ زبر اور آخر کا حرف ساکن سب قوافی میں آئے گا اور باقی حرفوں کا ہر قافیہ میں بار بار آنا ضروری نہیں۔ پس قضا کا قافیہ رضا، مضا، فضا۔ ضاد کی قید کے ساتھ لانا فرض نہیں اگر کوئی اپنے اوپر فرض سمجھ لے تو خوب صورت ہے۔ اگر حرف روی میں اضافت یا کسی حرف کے ملنے سے حرکت پیدا ہو جائے جیسے بہار، مزار۔ بہارِ دل ہو جائے تو ایسی حالت میں روی کے پہلے کی حرکت یا روی سے پہلے ساکن کے ماقبل کی حرکت کا اختلاف داخل عیب نہیں رہتا۔ جیسے ظالم کا قافیہ قائم ہے اور جس قدر قافیے ہوں گے۔ میم کے پہلے زیر ہوگا۔ لیکن اگر میم کسی اور حرف سے مل کر متحرک ہو جائے تو میم کے اول کے زیر کا اختلاف درست ہو جائے گا۔ شیخ شیرازی علیہ الرحمتہ فرماتے ہیں۔

چو خواہد کہ ویراں کند عالمے | دہد ملک در پنجۂ ظالمے

اسی قاعدہ کی بنا پر شاعر اور داور قافیہ غلط اور شاعری داوری۔ درست جشت، گشت غلط۔ جشتی، گشتی درست۔ گفت، رفت۔ غلط گفتم، رفتم درست۔ دیکھو سعدی خاقانی کے قصائد۔

مذکورۂ بالا قواعد سے ظاہر ہے کہ صندوق کا قافیہ نون کی قید سے بندوق وغیرہ فرض نہیں۔ آخر کا قاف حرف روی اس کے پہلے کا

حرف ساکن حرف واؤ اور واؤ کے پہلے کی حرکت پیش ہر قافیہ میں ہونا لازم ہے۔ تمام الفاظ جو آپس میں قافیہ ہوتے ہیں تین طرح ہوتے ہیں ایک یہ کہ لفظ بھی جدا جدا۔ اُن کے معنی بھی جُدا جُدا۔ جیسے آسمان، مکان۔ دوسرے دیکھنے میں لفظ علیحدہ علیحدہ مگر معنی ایک۔ جیسے زبان، لسان۔ تیسرے لفظ تو وہی مگر معنی جدا جدا۔ جیسے بار۔ ایک جگہ پھل اور دوسری جگہ بوجھ کے معنی ہیں۔

اقسامِ نظم

نظم کی دس قسمیں ہیں۔ فرد[1]، غزل[2]، قصیدہ[3]، تشبیب[4]، رباعی[5]، قطعہ[6]، مثنوی[7]، ترجیع بند[8]، مسمّط[9]، مستزاد[10]۔

فرد[1] ایک شعر۔ غزل[2]۔ مطلع، مقطع اور چند طاق اشعار کا مجموعہ اور جو کچھ اس کے اشعار کا اندازہ کیا گیا ہے اس پر کسی کا عملدرآمد نہیں۔

قصیدہ[3]۔ اس میں مطلع مقطع اور درمیانی اشعار غزل کی ترکیب کے موافق ہوتے ہیں، مگر غزل میں چند مطلعے بلافصل آ سکتے ہیں۔ قصیدہ میں

نوٹ۔ فن قافیہ میں بھی میں نے وہی حصہ بیان کیا ہے جو روزمرہ کام میں آتا ہے اور نہ جاننے سے کہیں حیرت کہیں خطا ہوتی ہے۔ بیان کا طریقہ بھی مصطلحات سے بچ کر عامیانہ اختیار کیا ہے۔ تاکہ میرے مخاطب سمجھیں لہذا منتہی نام نہ رکھیں۔

ہنیں لاتے اور مضمون کے لحاظ سے ایک جداگانہ قسم ہے قصیدہ میں کم از کم بیس سے زیادہ اشعار ہوں تو بہتر ہے۔ اس مضمون دقیق معانی بلند شوکت الفاظ زیادہ صنائع بدائع کا استعمال مناسب چاہیئے۔ قصیدہ اپنی ردیف یا قافیہ یا مضمون کے لحاظ سے موسوم ہوتا ہے۔ لام کا قافیہ ہے لامیہ آفتاب ردیف ہے شمسیہ بہار کا ذکر ہے تو بہاریہ اپنی تعریف ہے تو فخریہ۔ ترتیب اشعار یوں ہوتی ہے کہ

(۱) تشبیب یا تمہید، گریز (جہاں سے مدح شروع ہو) غیبت، خطاب، مدّعا، دعاء، خاتمہ۔

(۲) مدح غائب (غیبت) مدح حاضر (خطاب) مدّعا یا کچھ اور دعاء خاتمہ

(۳) تمہید، مدح غائب، خاتمہ دعا۔

(۴) مدح غائب، خاتمہ، دعا۔

(۵) مدح حاضر۔ دعاء، خاتمہ۔

(۶) صرف حمد۔ (۷) صرف نعت (۸) صرف واقعات۔

(۹) صرف پند (۱۰) صرف مرثیہ (۱۱) صرف منقبت (۱۲) صرف شکایت زمانہ۔ اور ہر قسم کے مضامین غرض یہ ہے کہ غزل سے اس میں اشعار بھی زیادہ ہوتے ہیں۔ اور جس مضمون کو چاہیں لکھ سکتے ہیں۔

تشبیب[۲] ۔ قصیدہ کا بہاریہ حصہ جو اوّل ہوتا ہے ۔ جس میں بہار، شباب مستی، رندی، شراب، کباب کا ذکر ہوتا ہے ۔

رباعی[۵] ۔ ایک مطلع ایک شعر یا دونوں مطلعے مگر جہاں تک ہو سکے مضمون چست اور چوتھا مصرعہ سب سے عمدہ ۔ رباعی کے لئے خاص وزن مقرر ہیں ۔ ہر وزن میں رباعی نہیں کہہ سکتے ۔ ہاں رباعی کے بعض وزن غزل قصیدہ میں برتے جاتے ہیں ۔ مگر اس قدر مشکل بھی نہیں ہے ۔ جس قدر مشکل سمجھ لیا ہے " لاحول ولاقوۃ الا باللہ " ۔ یہی اگر آدمی سو پچاس بار کہے تو رباعی کے اس وزن پر قادر ہو جائے ۔ اور جو عروض داں نہ ہو اسی کو طرح سمجھے ۔

قطعہ[۶] ۔ دو یا چند اشعار جن کا وزن قافیہ ردیف غزل اور قصیدہ کی طرح ایک ہو مگر اشعار کا مضمون آپس میں ملا ہوا ہو مطلع ہو یا نہ ہو

مثنوی[۷] ہر شعر کے دو مصرعوں کا قافیہ باہم موافق ہو ۔ وزن جس کا ایک ہو تعداد دو شعروں سے زیادہ خواہ کتنے ہی ہوں ۔ جیسے بوستاں، سکندر نامہ، شاہ نامہ ۔

ترجیع بند ۔ اگر چند شعر ہم وزن ردیف قافیہ میں موافق کہیں اور اس کے بعد ایک ہم وزن شعر جس کا قافیہ ردیف جدا ہوں لگا دیں تو یہ بند ہوا اور اسی طرح چند بند

یک جا ہوں تو وہ ترکیب بند ہے۔ اور اگر ہر بند کے بعد نیا شعر نہ کہیں۔ صرف پہلے بند کے لئے جو شعر آخر کا کہا تھا ہر بند کے آخر میں لاتے جائیں تو وہ ترجیع بند ہے۔

مُسَمّط۔ اس کی سات قسمیں ہیں۔ مربع۔ مخمس۔ مسدس۔ مسبع مثمن، متسع، معشر۔ چار چار مصرعوں کا بند ہو تو مربع ہے۔ پانچ پانچ مصرعوں کا بند ہو تو مخمس۔ چھ چھ مصرعوں کا بند ہو تو مسدس، سات سات مصرعوں کا بند ہو تو مسبع۔ آٹھ آٹھ مصرعوں کا بند ہو تو مثمن۔ نو نو کا بند ہو تو متسع۔ دس دس مصرعوں کا بند ہو تو وہ معشر ہے۔

مستزاد۔ رباعی کے ہر مصرعہ کے آخر میں ایک حصہ وزن رباعی کا لاتے ہیں۔ متاخرین نے غزل کو بھی مستزاد کہا ہے۔ اس کے کئی طریقے ہیں غیر ضروری جان کر ترک کیا۔

یہاں سے اب ضروری بحث غزل کے متعلق پھر شروع کی جاتی ہے کہ شاید کسی بندۂ خدا کو مفید ہو۔ یہ بڑے محقق شاعری کا تجربہ اور راستے ہے اور یہیں سے مناسب کتاب ترمیم و اسقاط بھی کیا ہے

غزل کے مضامین

غزل میں بیشتر عشقیہ مضامین ہونے چاہئیں کیونکہ عاشقانہ

مضامین غزل کی جان اور روزمرہ اور محاورہ اس کا جسم ہے۔ اگر ان میں کمی ہوئی تو غزل کی غزلیت میں کمی آگئی۔ عالی یا افسردہ مضامین کے لئے قصیدہ اور قطعہ کیا کم ہیں جو غزل کا خاکہ اڑایا جائے۔ اگرچہ اور مضامین بھی ممنوع نہیں لیکن کثرت سے عاشقانہ کی ضرورت ہے جو شعراء اس راہ سے منحرف ہوئے ہیں ان کا کلام کم رائج ہے۔ اور قبولیت عامہ نے شوق کی نظر سے نہیں دیکھا۔ مناسب تو یہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے مضامین کی بنا اصلیت پر رکھی جائے تاکہ جو کچھ منہ سے نکلے دلوں میں سرایت کرے اور شاعر اس مضمون کے لطیف اور باطنی پہلوؤں کو لکھ سکے اور کلام کو شاعر کی عمر، مذہب، صورت خدمت، مزاج، پیشہ، رتبہ اور جمیع تعلقات سے مناسبت ہو ورنہ یہ دقتیں پیش آئیں گی

(۱) مثلاً اگر شاعر عاشق نہیں ہے تو صرف الفاظ کا ادا کرنا ایسا ہے جیسے بھانڈ قیس یا فرہاد کی نقل کرے اور اگر قائل کی حالت اس کے قول کی تکذیب بھی کرتی گئی تو نقل میں بھی نقص رہ گیا۔ مثلاً ایک جوگی تو بنا اور مرگ چھالا لے کر بادشاہوں کی صورت سے اپنے آپ کو مشابہ سمجھے تو ہنسی نہ آئے گی تو اور کیا ہوگا۔ اسی طرح ایک آراستہ پیراستہ خوش و خرم شخص مصیبت اور پریشانی کے مضامین کہے تو کیا اس جوگی

سے مشابہ نہیں اور اس کی حالت اس کے قول کی تکذیب نہیں کر رہی۔ اسی طرح ایک راشی شراب خوار صبر و رضا اور ترک دنیا کے مضامین لکھنے والا اچھا خاصہ بیوقوف بہرو پیا ہے۔ ایک نوجوان مرد جس کو ابھی بالغ ہوئے ہفتہ بھر بھی مشکل سے ہوا ہوگا۔ داڑھی مونچھ سے معرا مزانہ درشتی سے مبرا پرانے گنہگاروں جیسی باتیں کرے جنہوں نے صدہا معشوقوں کے اظہار سے ڈھلاؤ تک سیر کی ہے تو بے تحاشہ ہنسی آئے گی اور یہ معلوم ہوگا کہ بندر آدمی کی سی حرکتیں کر رہا ہے۔ یا ایک سو برس کی عمر کا ہر نہ رگوار ضعف پیری جس کے گلے کا ہار ہے۔ الفت کے تہدیدی مضامین لکھے تو کہا جائے گا نانا دانت تو ٹوٹ گئے یہ لو ہے کے چنے تمہارے عوض کون چبائے گا۔ کہ پیر خود نتواند ز گوشۂ برخاست۔ یا ایک حنفی با زریش دراز نقطی دستار مسجع گفتار مولانا شراب کباب رندی او باشی کے مضامین پڑھیں گے تو یہی شبہ ہوگا کہ یا لباس مانگے کا ہے یا غزل چوری کی۔ یا ایک قومی جوان جس کو ضعف کا سان گمان بھی نہیں ہے۔ ضعف پیری کے مضامین لکھے تو سمجھا جائے گا کہ بھان متی نے بڑھیا کا روپ بھرا ہے اور وہ بھی ادھورا۔ یا کوئی بڈھا جوانی کی بانگ بے ہنگام لگائے تو سمجھا جائے گا کہ ایک بوالہوس نے خضاب کیا ہے وہ بھی بدرنگ۔ مگر افسوس یہ طریقہ اس ملک میں چل سکتا ہے

جہاں صحیح شاعری مقصود ہو۔ ہمارے ملک میں تو شاعری سے یہ مقصد ہی نہیں ہوتا بلکہ کسی کو اظہارِ لیاقت کسی کو اظہارِ مشق کسی کو اظہار فن کسی کو تعمیل حکم کسی کو شرکت جلسہ کسی کو لطف صحبت کسی کو اوقات گزاری کسی کو شہرت کسی کو کمائی کسی کو رسائی کسی کو محض تضیع اوقات مقصود ہے تو میرے نزدیک اِن ضرورتوں میں اصلیت پر مضامین کے بنا رکھنا گویا شاعری کے دروازہ پر تیغا لگانا ہے. ہاں اپنے اور موقع کے مناسبات کا لحاظ رکھئے اور خیال رہے کہ اگر محض فرضی مضامین محض تقلیداً بھی لکھے جائیں تو طرز ادا انداز پیرایہ نہایت ہی اصل سے مشابہ اسلوب علیحدہ، طریقہ اچھوتا، زبان نہ ملّایانہ نہ بازاری، روزمرہ درست محاورات برمحل، چست الفاظ، بے ساختہ شُستہ جملے کہ نہ صرف دبے نہ زبان اُلجھے تاکہ سماعت پر بار اور سمجھنا دشوار نہ ہو۔ زہاد سے ظاہرداری اور بناوٹ کی ہجو ہو تاکہ معلوم ہو کہ پورا نیک نہ ہونے کی وجہ سے حملہ کیا گیا ہے۔ لیکن ان کی ذات پر حملہ نہ کرے ورنہ کہا جائے گا کہ نیکوں پر اس لئے حملہ کیا گیا ہے۔ کہ وہ پورے نیک کیوں ہیں اور یہی امر قانون دین و دنیا کے خلاف ہے۔ یہ صحیح نہیں کہ جو مضامین اگلوں نے لکھے ہوں بلا ترمیم بغیر لحاظ مناسبت ہم بھی لکھے جائیں اور معزز لقب خوش نویسی کے مستحق ہوں. کسی استاد نے بیوفائی کا مضمون لکھا

ہو تو کیا فرض ہے کہ ہم محض تقلیداً اپنے وفادار معشوق کو بھی بیوفا ہی بتائیں کسی نے عالمِ افلاس میں اپنی حالت بے سامانی لکھی ہو تو ایک امیر بھی بجائے شکر نعمت کے بیٹھا پیٹ کو رو دیا کرے۔ کیا فرض ہے کہ ایک فقیر نے امراء کو دُنیا کا کُتّا بتایا ہو تو ایک امیر کا مصاحب بھی یہی مضمون باندھ کر تکلّفی سے باندھا جائے۔ ایک یورپ کے تعلیم یافتہ نے کہا ہو کہ بی بی کا ہاتھ پکڑ کر باغ کی سیر میں مزا آتا ہے تو ایک شریف آدمی شرع شریف کا پابند بھی جس کو یہ مفروضہ تہذیب اور عیسویت کی ہوا تک نہ لگی ہو وہ بھی یہی کہے۔ استغفر اللہ یہ مسخراپن نہیں تو اور کیا ہے۔ ہر حال میں اپنی مناسبتوں کا لحاظ سب سے زیادہ مقدم ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہمارے منہ سے وہی صدا نکلے جو ہمارے دل سے اُٹھی ہو نہ کہ ہم گنبد بن جائیں کہ جو کچھ کوئی اور کہے اس کے سوا کچھ نہ کہہ سکیں۔ بر تقدیر ہمارے دِل سے اُٹھی ہوئی صدا نہ ہو تو بھی ایسی کوشش تو ضرور کی جائے کہ دل سے اُٹھی ہوئی صدا معلوم ہو۔

غزل میں بھی بے حد مضامین بندھ سکتے ہیں۔ مثلاً شوق، نامہ و پیام ملاقات کی تمنّا، ملاقات، اقربا کا خوف، معشوق کے عزیزوں سے اخفا، ان کی رخنہ اندازی، یا اس امر کا خوف، اغیار کا دھڑکا۔ محتسب کا کھٹکا۔

معشوق کا ملنا، موافقت، یک دلی، نبھاؤ یا بگاڑ، یک جائی، لطفِ وصال، باغوں کی سیر، شبِ ماہ کا لطف، ہم آغوشی، بے تکلفی، ہاتھا پائی معشوق کی بے اعتنائی، استغنا، صاف جواب، نامہ بر پر خفگی، پارسائی شرم، حجاب، بے توجہی، منت، اس کی سخت جوابی، رنج نا امیدی، بے قراری، اضطراب، ریشہ دوانی، کامیابی یا ناکامی، دردِ فراق، شوقِ وصال، بدگمانی۔

شراب و کباب، جوانی کا جوش، یاروں کی صحبتیں، جلسے، محفل آرائی، دیوانہ حرکت، مستی کے ولولے، راگ رنگ، بربط و چنگ، دنیا و مافیہا سے بے غمی، سامانِ عیش کی فراہمی، شحنہ سے بےخوفی، واعظ سے نفرت، شیخ کی حقارت و عداوت، بارش کا موسم، سبزہ زار۔ بلبلوں کا ہجوم، قمریوں کی کوکو، طوطیوں کی نغمہ سرائی، صبا کی روانی، حوض کی لبریزی، نہروں کی موج خیزی، فوارہ کی گوہر افشانی، پرندوں کا ہجوم، مرغانِ نوا سنج کا بولنا، نسیم کی مستانہ روش، سرو کی قطار بندی، چنار کی بلندی، خوشبو کا انتشار، پھولوں کا مہکنا، شاخوں کا لچکنا، سبزہ کی لہک گل و سنبل کی مہک،

خزاں، پتوں کی زردی، ہوا کی پریشان رفتاری، بلبل کی خاموشی گلوں کا پژمردہ ہونا، تنہائی سناٹا۔ شاخوں کی برہنگی، سردی کا جوش

نشاط بادی، جوانی، رندانہ خیالات، ماضی و مستقبل کی فراموشی، سیر و شکار، قدرتی منظر، فطری جذبات، حسن پرستی، میلان، ناز انداز، افلاس، علم کی بے قدری، زمانہ کی سفلہ پروری، اہلِ زمانہ کا رشک خوشامد کا رواج، اہلِ علم کی خستہ حالی۔ ہم عصروں کی نا اہلی، اقربا کی مخالفت، زمانہ کی عدم موافقت، منصوبوں کا بن بن کر بگڑنا۔ فراق دردِ جدائی، دشت پیمائی، آوارگی، نالہ، آہ، فریاد، وحشت، تنہا پسندی گوشہ گزینی، شکایت اغیار، شکوہ آسمان، تمنائے نامہ بر، گلہ مقدر آرزوئے راز داں، منتِ پاسباں۔

عمر، جوانی کا جوش و خروش، حوصلہ مندی، خیالات کی بلندی، سب سے بے پروائی، آئندہ ترقی کے ولولے، عشق و حسن کے کرشمے، پیری ضعف قویٰ دنیا کا تجربہ، عالم کی بے ثباتی، دولت کی بے وفائی۔ اہلِ زمانہ کا منافقانہ برتاؤ، دوست کی کم یابی، دوستی کے فوائد، عاقبت کا خیال، گزشتہ کا افسوس و ملال، آئندہ کا بندوبست، موت کا خیال قبر کا جاں خراش تذکرہ، گور کی تنہائی، فرشتوں کے سوال و جواب۔ اعمال کی پرسش، ہمیشہ کا خواب راحت یا دائمی عذاب و زحمت۔

پیاری اولاد و اقربا کی جدائی، اسباب دنیا کا حالتِ بے اختیاری میں چھوڑ جانا، گناہوں پر نادم ہونا، معاصی پہ خجالت سے رونا، توبہ پر

آمادگی یا گناہوں پہ اصرار، یادِ الٰہی کا ذوق، روزہ نماز کا شوق، بس اللہ اس کے علاوہ باقی ہوس، خوشی، غم، حسرت، ندامت، شکر شکایت، سبب صبر و رضا، قناعت، توکل، رغبت، نفرت، رحم، انصاف، غصہ، تعجب، امید، یاس، شوق، انتظار، حب وطن، قومی ہمدردی رجوع الی اللہ، حمایتِ دین و مذہب۔ دنیا کی بے ثباتی۔

اس کے علاوہ صدہا جذبات اور کیفیات جو نفس پہ واقع ہوتے اور گزرتے ہیں لکھے جا سکتے ہیں۔ صرف ذرا خیال میں وسعت اور مزاج میں بہت اور اندھی تقلید سے نفرت ہو لیکن کچھ ہی کیوں نہ کہیے۔ کلام غزل سرائے ہیں غزلیت سے باہر نہ ہونے پائے۔ بجائے اس کے اگر چند ہی مضامین میں غزلیت کو محدود کر دیا جائے تو جب ہر مضمون کے اسلوب تمام ہو جائیں گے تو بجائے تازگی کے اعادہ اور تکرار شروع ہو جائے گی اور صرف ردیف، قافیہ اور وزن کا اختلاف زیادہ غرابت اور جدت نہیں پیدا کر سکتا۔ بہروپیا جب تک نئے نئے روپ بھر کر لاتا ہے بشاشت اور تعجب دونوں پیدا ہوتے ہیں مگر جب پلٹ پلٹ کر وہی روپ آنے شروع ہوتے ہیں تو آنکھ اٹھا کر دیکھنے کو بھی جی نہیں چاہتا۔ صرف طرح کا اختلاف اسی قدر تفاوت پیدا کرتا ہے۔ جیسے کھانڈ کے کھلونوں کا سانچہ کہ شکل جدا جدا مگر مادہ اور مزا ایک۔ غزل میں

صفائی کا از حد لحاظ ہے۔ کیونکہ یہ گلدستہ ہے۔ اس میں کانٹوں کی گنجائش نہیں۔ ہاں قصیدہ ایک گلزار ہے جس میں سبزہ زار بھی ہے اور سر بفلک کشیدہ اشجار بھی۔ کہیں گل ہیں اور گلوں میں خار، کہیں نہریں اور نہروں میں آبشار۔ غزل کو خاص پسند بنانے کی بہ نسبت عام پسند بنانا بہتر ہے اور قصیدہ کو اس کے خلاف۔ اور اس کی یہ ترکیب ہے کہ عاشقانہ مضامین، عام دلوں میں آنے والے خیالات، مضمون جدید، ورنہ اسلوب عمدہ، الفاظ شوخ۔ جن خیالات کی طرف عام طبائع کا میلان ہو وہ معاملات لکھ کر عام دلچسپی حاصل کی جائے۔ تاکہ نہ سماعت پر بار ہو۔ نہ یاد کر لینا دشوار۔ مضمون میں جہاں تک ہو تعمیم سے کام لیا جائے مثلاً یہ مضمون کہ۔

جس انسان کو معشوقوں کی محبت نہ ہو وہ پتھر ہے، یوں عام کر دیا جائے کہ جس کو محبت نہ ہو وہ پتھر ہے۔ پہلی صورت میں اس کا صرف عاشق و معشوق ہی تک تعلق تھا اور اب اس درجہ وسعت پیدا ہو گئی کہ آپ کا شعر ماں، بیٹی، باپ بیٹے، میاں بی بی، آقا و نوکر، شاگرد و استاد، پیر مرید، حتیٰ کہ بندہ اور خدا سب کی باہمی نسبت کا بیان ہو گیا اور صدہا موقعوں کی مناسبت پیدا ہو گئی۔

غیر مانوس الفاظ سے اس قدر بچنا چاہیئے کہ عیب دار ہونے سے

شعر کا نہ ہونا لاکھ درجے بہتر ہے جب زر کے عوض حب ذہب، شیر خدا یا اسداللہ کی جگہ ضیغم صمد کی ضرورت نہیں۔ ایسے امور میں اُستادوں کی سند کے بھروسہ بے فکر نہ ہو۔ وہ اُستاد تھے۔ ان کا نام بھی ادب سے لیا جاتا ہے مگر آپ سے کوئی در گزر نہ کرے گا۔ ہمیشہ خوبیوں میں اساتذہ کی تقلید کیجئے اور ان کی ایسی مسامحتوں کو خدا کے حوالہ کیجئے اور جہاں اور کلام کے عیوب یاد رکھے ہیں یہ بھی ایک عیب جان لیجئے کہ جو کلام روزمرّہ اور قاعدے سے اتنا دور جا پڑے کہ سند کے سوا مقبول ہی نہ ہو سکے یہ بھی خود ایک نقص ہے اور اس شعر کو اس آدمی کی مانند جانئے جو بدنام ہو مگر جرم ثابت نہ ہونے دے۔

فارسی تراکیب سے شوکت الفاظ پیدا کیجئے مگر نہ کہ اس قدر کہ شعر اضافتوں کا بار بن جائے۔ ایک اضافت بہت خوبصورت دو خوبصورت، تین متواتر بدنما، چار بدرجہ لاچاری جائز، اور اس سے زیادہ کلام کو فصاحت سے خارج کر دیتی ہیں۔ عربی لغات بہت مستعمل ہیں اور کلام کی متانت وزن دار ہونے میں ایک خاص اثر ہے۔ مگر نہ اس قدر کہ کلام گنجلک ہو جائے اور حروف حلقی کا گلے میں پھندا پڑ جائے

تشبیہ سے عقلی چیزوں کو قریب الفہم اور موثر بنانا لازم ہے۔

جیسے علم کی تشبیہ شمع سے موت کی تشبیہ اژدہے سے حسی چیزوں کو عقلی چیزوں سے تشبیہ دے کر نادر و قابلِ قدر اور لائق عزت ثابت کرنا چاہیئے جیسے قد کی تشبیہ قیامت سے۔ عارض کی تشبیہ نورِ خدا سے۔

استعارات سے مناسبات پیدا ہوتے ہیں۔ محاورات اکثر اسی لباس میں پوشیدہ ہیں۔ کلام میں رونق اور وسعت بھی اسی سے آتی ہے۔

کنایہ سے کلام میں وسعت اور بلاغت پیدا ہوتی ہے۔ اور بلاغت کا قاعدہ ہے۔ کہ کنایہ صراحت سے زیادہ بلیغ ہوتا ہے

مجاز کے بھی اکثر فائدے وہی ہیں جو اوپر بیان ہوئے اور جو لوگ صراحت پہ بے حد عاشق ہیں خود دل نخچ ہیں اور ایسوں ہی کے مقبول کی اہلِ علم میں وقعت نہیں ہے۔

صنائع بدائع جو بے تکلف آ پڑیں سبحان اللہ۔ جو شعر کو شعریت سے کھو دیں ان پر لعنت اللہ۔ صنائع کے درپے ہونے سے اکثر معنی کا سلسلہ بے ربط ہو جاتا ہے۔ شعراء دو قسم کے ہیں ایک نہایت پُر تکلف، ان کے اشعار واہ کے طالب ہیں اور ایک فرقہ نہایت بے تکلف ان کے اشعار آہ کے حق دار۔ اگر ذرا غور کیجئے، تو معلوم

ہوگا کہ واہ والے محض تماشہ ہیں اور آہ والے صاحبِ تاثیر. واہ والوں کا قبضہ صرف زبانوں پر ہے اور آہ والوں کا سکہ دلوں پر۔ چہ نسبت خاک را با عالم پاک۔

عروض

مقدمہ

میرا ارادہ تھا کہ محبوب الشعراء کے اس حصہ میں کچھ اور لکھوں. مگر مرشد زادوں کے ارشاد سے جن کے آستانہ کی خاک عنبیر اور جن کی راہ کی گرد میرے نزدیک اکسیر ہے۔ اپنا قصد بدل دیا اور عروض لکھنا شروع کیا۔ اس سے پہلے ہر فن کے ضروری مسائل عامیانہ طور سے بیان ہوتے ہیں مگر اس میں قدرے شرح و بسط سے کام لوں گا. تاہم طالب علمانہ مباحث سے اجتناب اور اختلافات سے احتراز ہوگا. ضروری امور متن میں نیم ضروری حواشی پر، اور غیر ضروری ترک کر دوں گا.

اس کی نسبت میری رائے

جن صاحبوں کی طبیعت موزوں ہو یا موزوں ہو چکی ہو

اور غزل تک ان کی شاعری کا قدم پڑتا ہو۔ ان کو معمولی بحروں میں عروض کی کہیں ضرورت نہیں اور ظاہر ہے کہ مشاعرہ میں عروض داں کم ہوتے ہیں۔ تاہم عروض جاننے والوں کا کلام اُن سے کچھ کم موزوں نہیں ہوتا۔ البتہ ناموزونیت کا شبہ پڑ جائے تو رفع نہیں ہوتا۔ اور حریف کے مقابلہ میں تقطیع کرتے وقت خفت ہوتی ہے۔ اور خطا تو بعض خاص وزنوں میں بھی ہو جاتی ہے۔ ورنہ غزل میں صرف موزونی طبیعی سے کام نکل جاتا ہے۔

البتہ جو موزوں طبع نہیں ہیں یا مزاولت نے موزونیت تک نہیں پہنچایا یا اُن کے لئے عروض بہت ضروری اور مفید ہے۔ یا ان صاحبوں کو جو مشق کی برکت سے عمدہ درجہ تک پہنچ گئے ہیں اور عروض سے ناواقف ہیں تاکہ ان کا سِکّہ مانا جائے اور ہر کس و ناکس منہ نہ آئے

غزل کو سب سے پہلے موزونیت کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد اُن اسباب کی جن کا اس کو بھلا یا برا ذکر کرنا ہے ورنہ اس کے ذہن کی بات اندھے کی ٹٹول سے کچھ زیادہ وقعت داد نہ ہوگی۔ پھر اگر ضرورت ہے تو حد سے زیادہ

بلاغت کی ہے کہ قسم قسم کا پہلو اور کلام سمجھے اور کہہ سکے مضمون کی تصریح توضیح سے واقف ہو نہ کہ صرف تقطیع کا اُستاد ہو اور حسن و قبح کچھ نہ سمجھے۔ البتہ یہ بھی شاعری کا لازمہ اور اچھا فن ہے۔ جن کو شیخ ثم شاعری مقصود ہو ضرور سیکھیں تاہم میرا خیال یہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے فنون ثلاثہ بلاغت یاد کرے۔ وہ بڑی چیز ہے، بلاغت یاد کرے۔ وہ بڑی چیز ہے۔ بلاغت نہ جاننے والا شاعر بازاری شاعری سے آگے نہیں چل سکتا۔ اور ذی لیاقت سے بلاغت داں اپنے زور میں آپ ہی قلابازیاں کھایا کرتا ہے۔ یہ میرا تجربہ ہے

تقسیم کلام

کلام دو قسم کا ہوتا ہے۔ نثر اور نظم۔ اور اگرچہ دونوں قسموں میں اچھے اور بُرے مضامین آتے ہیں۔ لیکن نثر میں کم اور بے ضرورت جھوٹ بولا جاتا ہے اور جو کچھ بولا جاتا ہے وہ لفظ بلفظ یاد نہیں رہتا۔ ادھر مُنہ سے نکلا۔ اور اُدھر اچھا یا بُرا فوری اثر کرکے فنا ہو گیا۔ اور کوئی نقصان ہر زمانہ کے لئے امانت نہیں چھوڑ گیا۔ مگر نظم میں زیادہ اور بے ضرورت جھوٹ

بولا جاتا ہے اور لفظ بلفظ ہزاروں برس تک قائم رہتا ہے۔ سامع کو حرف بحرف یاد ہو جاتا ہے۔ اس کے ذریعہ سے جھوٹ کے نقصانات پشت ہا پشت منتقل ہو سکتے ہیں۔

چنانچہ نثر میں جو خرافات بکا گیا۔ وقت اور مجمع کے ساتھ فنا ہو گیا۔ یا کتب کی کاغذی جامدانی میں بند ہے لیکن جو زہر نظم کی پچکاری سے زمانہ کے جسم میں داخل کیا گیا۔ وہ اہل زمانہ کی رگ و پے میں موجود ہے۔ اور زبان بہ زبان منتقل ہوتا چلا آتا ہے۔ جھوٹ کو شعر سے اس درجہ مناسبت اور تاثیر کو ایسا تعلق ہے کہ ادنا کڑکیت کی آواز سے فوجیں لڑتی مرتی ہیں۔ کیسا ہی مبالغہ ہو ناگوار نہیں معلوم ہوتا۔ زاہد، شیخ، حرم، قبلہ، مذہب۔ سب کی ہجو سن کر مزاج برہم نہیں ہوتا۔ وجہ یہ ہے کہ سامع کو اس سے دلچسپی ایسی ہوتی ہے کہ ہر ناگوار بات گوارا ہو جاتی ہے۔ ورنہ نثر میں یہ مضامین کسی عاقل کو سناؤ تو بیہودہ بتائے، دین دار کو سناؤ تو کشت و خون تک نوبت پہنچے۔ اور شعر میں یہ بات نثر سے زیادہ ہے کہ یاد ہو جاتا ہے، گایا جاتا ہے، مثالوں میں کام آتا ہے، غرض اسی سے فتنے تازہ رہتے ہیں۔ اور بدخیالات منتقل ہوتے ہیں اور اگر دس ہزار میں

ایک نے شعر سے فائدہ پہنچایا یا کچھ سچ کہا وہ شمار میں نہیں اور فضیلت شعر وغیرہ جو بیان ہوتی ہے۔ یہ ایک عادت جاریہ ہے۔ جو مؤلف کسی فن کو لکھتا ہے۔ ضروری، سب سے بہتر، اور قرآن و حدیث سے اُس کی فضیلت ثابت کرتا ہے۔ عروضیوں نے بھی اُسی سانچہ میں اپنا مادہ ڈالا ہے مگر کیا شعرا اور کیا شعر کی فضیلت۔ خدا کہے میں شاعر نہیں، رسولؐ کو شاعر نہیں بتایا، قرآن نثر، حدیث نثر، رسولؐ کو شعر سے ایسی نفرت کہ شعر کو جب پڑھا ناموزوں اور نثر کر کے پڑھا۔ قرآن نے شعراء کے اتباع کو گمراہی بتایا۔ پھر فرمایا کہ شعرا جو کچھ کہتے ہیں کرتے نہیں۔ دوسری جگہ فرمایا ہے کہ اے مومنوں جو کچھ تم نہیں کرتے کیوں کہتے ہو۔

پس اِن دونوں قولوں کا جو نتیجہ نکلا ہے ظاہر ہے، عموماً شاعری کا تو یہ حال ہے اور خاص خاص اشعار کی کیفیت ہے کہ آنحضرتؐ نے فرمایا بعض کلام سحر ہوتا ہے اور بعض شعر حکمت سے پُر ہے۔ اور صحابہ، تابعین، اولیاء نے شعر کہے مگر شعر کی خوبی صرف پُر حکمت اشعار مفید کلام، راست مقولوں تک ہے نہ کہ ہمارے ہم پیشہ غزل گویوں کے لئے کہ جن کا شیوہ فسق و فجور کی ترغیب اور شرح نگاری ہے۔ بلکہ شعر کی فضیلت کی احادیث اور اقوال کو موجودہ اور مروجہ شاعری

سے منسوب کرنا اپنا ایمان بگاڑنا اور رسولؐ پر تہمت ہے اور "شاعری جزء
دیست از پیغمبری" اس شاعری کے فن میں کہنا پیغمبری کو
بے وقعت۔ شیخ عطارؒ سے بے اعتقاد کرنا اور محض افترا ہے
اور قرآن و حدیث سے اس شاعری کا وجود اور جواز نکالنا،
آیت شریف "فَمَنْ اَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرٰی عَلَی اللّٰہِ کَذِبًا" کا مصداق
بنتا ہے۔

چونکہ اس قسم کی شاعری کی بنا تخریب اخلاق اور مفسدات
پر زیادہ تھی لہذا اس کی توہین بھی خدا اور رسولؐ نے زیادہ کی
جیسا کہ آیات اور احادیث سے ظاہر ہوتا ہے۔ البتہ کار آمد اور
حکیمانہ شاعری ایک عمدہ چیز ہے۔ چنانچہ حضرت حسان رضؓ نے
آنحضرت صلعم سے صلہ میں ردائے مبارک پائی، ملا کاشفی کو قصیدہ
کے صلہ میں حضرت امیر المومنین علی علیہ السلام نے خواب میں بشارت
کے ذریعے ایک سوداگر سے ہزار دینار دلوائے۔

شیخ سعدیؒ بلغ العلیٰ بکمالہ پڑھ کر آنحضرتؐ کے فرق مبارک
پر مور چھل اڑاتے نظر آئے اور اسی قطعہ کو اس دولت کا باعث
بتایا۔ غرض ایسے شعراء نے اپنے ہاتھ سے آپ جنت کا
محضر لکھ لیا اور ممدوحؐ کی مہر کرالی اللّٰھُمَّ احْشُرْنَا مِنْھُمْ آمین

اور کون سے امور ہم نے شریع شریف کے موافق کئے جو اس میں بھی تلاش کی ضرورت پڑے۔ خلاصہ کل حدیثوں کا یہ ہے۔ "اَلشِّعرُ کَلَامٌ حَسَنُہٗ حَسَنٌ وَقَبِیحُہٗ قَبِیحٌ"۔ شعر بھی ایک قسم کا کلام ہے جو اچھا ہو اچھا ہے، جو بُرا ہو بُرا ہے۔ افسوس کہ جانب داروں نے شعر کی شرافت میں جو کچھ پایا یاد کر لیا مخالفوں نے اہانتِ شعر کا دفتر بھر لیا۔ تصویر کے دونوں رُخ کسی نے شعر کی نسبت صحیح نہ بتائے یہ کہنا کہ کب سے رواج ہے دشوار ہے۔ روایات کا سلسلہ بودا ہو یا مضبوط حضرت آدمؑ تک پہنچتا ہے کہ اُن حضرت نے ہابیل قابیل کے واقعہ میں مرثیہ کہا تھا گیا عجب ہے کہ کہا ہو۔ یہ سچ ہو یا جھوٹ تاہم ہزار ہا برس پہلے تک شاعری کا وجود مختلف مذاہب کی کتب سے پایا جاتا ہے۔

خلیل ابن احمد نے مکہ شریف میں عربی میں اس کے قواعد جمع کر کے ایک علم یا ایک فن بنا دیا۔ اس کے بعد کئی اور فاضلوں نے مناسب ترمیم کی۔ تین شخصوں نے تین بحریں اور ایجاد کیں اقسام کلام رفتہ رفتہ مقرر ہوئے رباعی حکیم رودکی نے ایجاد کی۔ ردیف اہل فارس نے اختراع کی اور رفتہ رفتہ ایجاد ہوئی۔

لیکن اجتہادی مادہ نہ رہا شاید آئندہ کوئی پیدا ہو۔ صحابہ تابعین، اولیا اکثر شاعر تھے۔ مگر ہم سے شاعر نہ تھے کہ حافظ صاحب نے شراب کے تذکرے اور تعریف اور معنی میں کی۔ ہم نے ان اقوال کو سنّتِ شعرا ہی سمجھ لیا۔ اگر اسی طرح اور چند روز زمینِ شعر میں انگور کی کاشت ہوتی رہی تو چار پشت بعد جانشینوں کے لئے ہمارا کلام شراب نوشی کا اجازت نامہ اور دستور العمل ہو جائے گا۔ اور "رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ" کی جگہ "طیبٌ مِن عملِ الرحمٰن فاشربوہ" سمجھا جائے گا۔ کیونکہ ادھر تو فاتح قوم کی اقبال مندی کا اثر جس نے بے انگریزی پڑھے سوٹ بوٹ پہنایا ادھر شعرا کی شیریں بیانیاں شراب حلال کیوں نہ ہو گی۔ استغفر اللہ کجا بود خچر کجا تاختم۔

تعریف شعر

کلام موزوں مقفیٰ کو جو قصداً کہا جائے، شعر کہتے ہیں۔ مجھ کو اس تعریف سے اختلاف ہے۔ مگر بلندی

کو ہی یاد کر لینا مناسب ہے۔ یہ تمام مباحث منتہی شعراء کے لئے ہیں)

تقطیع

شعر دو مصرعوں سے مرکّب ہوتا ہے اور ہر مصرعہ کسی خاص وزن کا ہوتا ہے اسی کو بحر کہتے ہیں۔ اور زیادہ استعمال میں آنے والی بحریں تین یا چار الفاظ سے مرکب ہوتی ہیں۔
جیسے فاعلاتن فاعلاتن فاعلات اور فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات
یہ الفاظ پھر دو حرفی سہ حرفی ٹکڑوں سے مرکب ہوتے ہیں۔ جیسے فاعلاتن فا۔علا۔ تن سے مرکب ہے اور یہ دو حرفی تین حرفی ٹکڑے ساکن اور متحرک حرفوں سے اور وزن میں صرف ساکن اور متحرک ہی کی ترتیب بدلنے سے وزن بدل جاتا ہے۔ مثلاً

---

(۱) بحریں چھوٹی بھی اس قدر ہوتی ہیں کہ ایک ایک لفظ کا ایک مصرعہ ہوتا ہے۔ اور آٹھ آٹھ رکن بسولہ سولہ رکن۔ بتیس بتیس رکن۔ چونسٹھ چونسٹھ رکن اور اس سے زیادہ کا بھی ایک ایک مصرعہ ہوتا ہے مگر کم۔ بعض نے پانچ پانچ رکن کا بھی مصرع لکھا ہے۔ رُکن سے مراد وہ لفظ ہے جس سے بحر مرکب ہوتی ہے۔ جیسے فاعلاتن ایک رکن ہے۔

ہمارے پاس سات حروف ہیں اس کے ہم نے تین ٹکڑے بنالئے ہیں۔ ایک تین حرفی، دو دو حرفی۔ اب ان سے ہم مختلف ترتیب سے مختلف شکلیں بناتے ہیں تو یوں تین صورتیں پیدا ہوتی ہیں ≡ = = ایک صورت — = ≡ دوسری صورت = ≡ = تیسری صورت۔ پہلی صورت میں سہ حرفی حصہ پہلے رکھا اور دو دو حرفی بعد میں رکھے۔ پھر انہیں ٹکڑوں کو دوسری دفعہ۔ سہ حرفی کو بعد میں رکھ دیا تیسری صورت میں سہ حرفی کو دونوں دو حرفی لفظوں کے بیچ میں رکھا اب ان ٹکڑوں سے کوئی چوتھی صورت مرکب نہیں ہوسکتی۔ اب لکیروں کے عوض حرفوں میں ملاحظہ فرمائیے۔

"فاعلاتن = ≡ =" کی شکل یہ ہے

"علاتن فا ≡ = =" کی شکل یہ ہے

"تن فاعلا = = ≡" کی شکل یہ ہے

اس بحث سے یہ نتیجہ نکلا کہ دو لفظوں کے ہم وزن ہونے کے لئے اسی قدر کافی نہیں ہے کہ حرف گنتی میں برابر ہوں بلکہ لفظ کے دو حرفی سہ حرفی حصے بھی دونوں یعنی مصرعہ اور وزن کی ایک ہی ترتیب سے ہوں اور اسی ترتیب کے ساتھ یہ بھی شرط

ہے کہ دونوں کے سکون اور حرکت بھی مقابل رہیں۔ مثلاً
تم چلوگے۔ سات حرفوں سے مرکب ہے۔

اور مستفعلن۔ مس۔ تف۔ علن۔

اور مفاعیلن۔ مفا۔ عی۔ لن۔

اور فاعلاتن۔ فا۔ علا۔ تن۔

یہ تینوں الفاظ بھی سات حرفوں سے مرکب ہیں۔

اور تینوں کی یہ تین صورتیں ہیں == ≡ ≡ ≡* ≡ == ==

== ≡ == *

پس اگر صرف حرفوں کی گنتی برابر ہونے سے ہم وزن ہونا لازم آتا تو یہ جملہ کہ تم چلوگے۔ فاعلاتن۔ فاعیلن۔ اور مستفعلن تینوں کے وزن پر کہلاتا حالانکہ یہ غلط ہے۔ تم چلوگے۔ کسی ایک وزن کے رکن پر ہوگا۔ پس اب دیکھا کہ ٹکڑے کتنے کتنے حرف سے مرکب ہیں۔ معلوم ہوا کہ اس میں تین ٹکڑے ہیں۔ پہلا دو حرفی دوسرا سہ حرفی تیسرا پھر دو حرفی۔ اب تینوں شکلوں میں دیکھا کہ اس کے مطابق کون سی شکل ہے۔ معلوم ہوا کہ یہ ترتیب تیسری شکل فاعلاتن میں موجود ہے۔ فا۔ علا۔ تن۔ تم۔ چلو۔ گے۔ اوّل دو حرفی۔ دوم حصہ سہ حرفی۔ سوم دو حرفی اور "فا" میں پہلا

متحرک دوسرا ساکن، اسی طرح "تم" ہیں۔ علامیں پہلے دو حرف متحرک تیسرا ساکن، اسی طرح "چلو" ہیں۔ تن میں پہلا متحرک دوسرا ساکن، اسی طرح "گے" ہیں۔ پس جب اسی طرح تمام ساکن اور متحرک حروف آپس میں برابر اور مقابل ہوں۔ تو یقین ہو جاتا ہے کہ یہ جملہ یا مصرعہ اس وزن کا ہے۔ اگر کمی بیشی دیکھے درست کرے۔ پس اس تحقیق کے بعد یہ ثابت ہوا کہ "تم چلو گے" فاعلاتن کے برابر ہے۔ مفاعیلن، مستفعلن، متفاعلن، مفاعلتن، مفعولات کے برابر نہیں ہے۔ اگرچہ یہ الفاظ سات سات ہی حرفوں سے مرکب ہیں مگر "تم چلو گے" کا ہم وزن سوائے فاعلاتن کے کوئی دوسرا نہیں۔ اس تقریر سے یہ نتائج نکلے

(۱) ممکن ہے کہ دو مصرعوں کے حروف برابر ہوں، مگر وزن برابر نہ ہو اور دو حرفی سہ حرفی ٹکڑوں کی ترتیب بدلنے سے بدل جائے

(۲) فقط کسی وزن سے مصرعہ کے حرفوں کا شمار میں برابر ہونا ہم وزن ہونے کا ثبوت نہیں ہے بلکہ متحرک اور ساکن حرفوں کا مقابلہ بھی شرط ہے۔

(۳) تقطیع میں زیر کا زبر سے، زبر کا زیر سے، پیش کا پیش سے مقابلہ ضرور نہیں بلکہ ساکن کے مقابلہ میں ساکن متحرک کے

مقابلہ میں متحرک ہونا کافی ہے۔ اب یہاں سے تقطیع کا بیان مفصّل کیا جاتا ہے۔

اصُول

تقطیع میں تلفّظ کا اعتبار ہے، تحریر کا نہیں۔ جو حرف لکھا ہو مگر پڑھنے میں نہ آئے وہ تقطیع کے شمار سے خارج سمجھا جاتا ہے۔ جیسے خود کی واؤ تحریر میں ہے، مگر پڑھنے میں نہیں آتی اس لئے خود کو دو حرفی لفظ بنائیں گے۔ اور آم۔ اگرچہ دو حرفی لفظ ہے، لیکن الف کھینچ کر پڑھا جاتا ہے تین حروف سمجھیں گے۔ جیسے عام دو۔ فاعلن کی برابر ہے۔ "دو الف" فا کے برابر "م" دو علن کے برابر

(۲) دو ساکن برابر نہیں آتے اگر کہیں آجائیں تو ہمیشہ دوسرا ساکن متحرک سمجھا جاتا ہے لیکن اگر آخر مصرعہ میں یہ صورت ہو تو جائز ہے۔ اور اسی قاعدہ کے بموجب "آم دو" فاعلن کے ہم وزن ہو اور نہ آم دو میں تیسرا حرف میم ساکن ہے اور فاعلن میں تیسرا حرف عین متحرک۔ اسی قاعدہ نے ان کو ہم وزن کر دیا ہے۔

(۳) الف ممدودہ دو حروف کے شمار میں ہے۔ اسی طرح زیر جب کھینچ کر پڑھا جائے تو ایک حرف کے برابر شمار ہوتا ہے۔

جیسے - من بیدل۔ جب کہ اضافت زیادہ زور سے پڑھی جائے تو مفاعیلن کی برابر ہے - من مع اضافت کے تین حروف دو متحرک اور ایک ساکن کا مجموعہ ہوا مفا بھی ایسا ہی ہے، دونوں برابر ہوئے۔ اور بے دِل میں دو دو، دو حرفی حصے ہیں - عیلن میں بھی یہی حالت ہے۔ اس واسطے سے بیدل اس صورت میں آ کر مفاعیلن کے برابر ہو گیا۔ اسی طرح طاؤس کی واؤ پیش ایک حرف سمجھا جاتا ہے اور مفعول کا ہم وزن ہے طا - مف، ؤس، عول، اور رحمٰن کا الف۔

(۴) حرف مشدّد دو حرف کے برابر سمجھا جاتا ہے۔ جیسے خُرّم فَعْلُن کی برابر ہے۔

(۵) تین ساکن ہوں تو تیسرا ساکن گرا دیا جائے گا۔ اور دوسرا ساکن متحرک کریں گے جیسے دوست آیا۔ فاعلاتن۔ دوفا، س اا- علا، یا۔ تن۔ دوست کی "ت" تیسرا ساکن تھا گرا دیا گیا۔ سین دوسرا ساکن تھا متحرک ہو گیا۔ الف ممدودہ تھا۔ وہ دو الف سمجھا گیا۔ فاعلاتن کا وزن ہو گیا۔

(۶) جو الف کسی لفظ میں اول ہو اور اس سے پہلے لفظ کے آخر کا حرف الف کے بعد کے حرف سے پڑھنے میں مل جائے تو یہ

ملنا اور الف کا گر پڑنا جائز ہے۔ اور یہ الف تقطیع میں نہیں گنا جاتا۔ جیسے دل اس کا گر اُس پر فدا ہے تو کیا ہے، اس مصرعہ میں لام سین سے مل کر پڑھا گیا اور "گر" کی رے اس کے سین سے جا ملی۔ اس واسطے دِل اور گر کے بعد اِس اور اُس کا الف گر گیا اور تقطیع میں شمار نہ ہوا۔ مگر اس قیاس پر اور حرف کا گرنا ناجائز ہے۔ جیسے یہ ابراہیم علی خاں کا محل ہے۔ ابراہیم کا میم علی کے لام سے مل کر "ابراہی ملے" ہو گیا اور اگر عین کو بچایا تو ابراہی علی ہو گیا۔ غرض دونوں سے ایک حرف ضرور گرے گا یہ امر ناجائز ہے۔

(۷) واوِ عاطفہ جب کہ ہلکی آواز سے پڑھی جائے تقطیع میں کالعدم سمجھی جاتی ہے۔ اس طرح تو وغیرہ کی واؤ اور واؤ معدولہ جیسے خواب، خوان، خواجہ میں کالعدم ہے۔

(۸) "گریہ وشندہ" "کہ وچہ" کی ہائے ہوز جب کہ محض ہلکی آواز سے پڑھی جائے ایک حرف شمار نہیں ہوتی لیکن اگر مضاف یا موصوف یا کسی اور وجہ سے ملفوظ ہو یا آخر مصرعہ میں واقع ہو تو شمار کی جاتی ہے۔ اسی طرح ہائے ہوز جیسے گھی۔ گھر۔ کھر میں ہے شمار میں نہیں آتی۔

(۹) نون غنہ تقطیع میں ایک حرف نہیں گنا جاتا ہے جب کہ

مصرعہ کے درمیان میں ہو جیسے ۔ چاں، چوں، چیں ۔

(۱۰) تنوین ایک حرف گنی جاتی ہے ۔ جیسے عملاً تین حرفی لفظ ہے صرف تنوین کے سبب سے چار حروف ہو کر فعلن کے برابر ہو گیا ۔

(۱۱) اور حروف جو نہیں پڑھے جاتے جیسے عبداللہ کا الف عبدالرشید کا الف اور لام ۔ ابوالفضل میں واؤ اور الف ابی الفضل میں یا اور الف ابالفضل میں ابا کا الف مخلوط التلفظ حروف جیسے منہ کا نون ہنسنا کا نون اور بعض جا اور حرف جو دب کر پڑھے جاتے ہیں تقطیع میں شمار نہیں ہوتے ۔ مگر یہ دبنا الف واؤ اور یا تک جائز ہے حرف کے لئے نہیں ۔

اصول ارکان

ارکان فارسی زبان کے الفاظ دو حرفی سہ حرفی اجزا سے مرکب ہیں کیونکہ تقطیع میں دو اور تین ساکن کی تو گنجائش ہی نہیں ۔ اہل عرب نے اپنی زبان کے لئے چار حرفی جزو لفظ بھی مانا ہے لیکن ہماری زبان کے تمام الفاظ دو حرفی سہ حرفی اجزاء سے مرکب ہیں اور انہیں دو قسم کے اجزائے

تقسیم ہو سکتے ہیں۔ مثلاً دل، سر، عنصر ان میں دو حرفی اجزا ہیں پہلے دونوں ایک ہی دو حرفی جزو ہیں۔ تیسرا لفظ دو دو حرفی ٹکڑوں سے مرکب ہے "تمہی ہوس" دو دو حرفی اجزا اور ایک سہ حرفی جزو سے مرکب ہے اس کی کیا ضرورت ہے۔ کہ ہم الفاظ کی ترکیب اور تقطیع میں بہ تقلید عربی تین یا چار اجزا کے قائل ہوں بلکہ دو اصول، ایک دو، ایک تین حرفی ہماری ضرورت کو کافی ہے۔

ہر کتاب میں یوں بیان کیا جاتا ہے کہ عروض کی اصطلاح میں دو حرفی کو سبب کہتے ہیں۔ اگر اول متحرک ہو اور دوسرا ساکن تو وہ سبب خفیف ہے اور دونوں متحرک ہوں تو سبب ثقیل ہے۔ پس دل سبب خفیف ہے اور جب مضاف ہو جائے یا موصوف ہو جیسے دلِ من یا دلِ بریاں، تو یہ سبب ثقیل ہے۔ سہ حرفی جزو لفظ یا لفظ وتد ہے۔ اگر دو اول متحرک ہوں اور آخر ساکن تو وتد مجموع ہے۔ اگر اول اور آخر میں متحرک بیچ میں ساکن ہو تو وتد مفروق ہے نظر وتد مجموع ہے اور نظم آبدار میں نظم باضافت وتد مفروق ہے۔ جن سہ حرفی الفاظ کے آخر ہائے ہوز اظہارِ حرکت کے واسطے

ہو وہ بھی بمنزلہ دو حرفی کے ہیں جیسے ہمہ، رمہ اور جن چار حرفی ہیں یہ کیفیت ہو وہ سہ حرفی کے برابر ہیں جیسے لالہ، ژالہ چار حرفی جزو لفظ جس میں پہلے تین حرف متحرک اور چوتھا ساکن ہو جیسے نچلو، انکند۔ اس کو فاصلہ صغرا کہتے ہیں اور اسی طرح چار متحرک حروف کے بعد پانچواں ساکن ہو تو اُس کو فاصلہ کبریٰ کہتے ہیں جیسے بُہَنش، شَکَنَمَش۔ تو اب حرفوں کے مجموعے جزو لفظ ہوں یا لفظ یا الفاظ تین طرح کے ٹھیرے اور پھر ہر قسم کی دو دو شاخیں ہوئیں۔ اس لئے کل چھ قسم کے مجموعے سبب خفیف ۱۔ سبب ثقیل ۲۔ وتد مجموع ۳۔ وتد مفروق ۴۔ فاصلہ صغریٰ ۵۔ فاصلہ کبریٰ ۶، ہوئے۔

میرے نزدیک اردو فارسی میں یہ تین اصول ماننا اور ہر ایک کی دو قسمیں کرنا کچھ ضروری نہیں۔ عربی کی مناسبت عربی کے ساتھ رہے۔ اردو فارسی کو لیا تین متحرک ایک ساکن اچھا خاصہ سبب خفیف اور سبب ثقیل کا مجموعہ ہے جیسے نچلو ن، چ، سبب ثقیل۔ ل، و، سبب خفیف۔ اسی طرح فاصلہ کبریٰ۔ ایک سبب ثقیل۔ اور ایک وتد مجموع سے مرکب ہے جیسے شکنمش۔ ش، ک، سبب ثقیل۔ ن، م، ش، وتد مجموع۔

پس تمام الفاظ سبب اور وتد، ان دو چیزوں سے مرکب ہیں۔ نہ فاصلہ کی ضرورت، نہ فاصلہ کی حاجت۔

ارکان کا بیان

بعض اشعار صرف سببوں سے مرکب ہیں۔ جیسے لو تم چل کر میلا دیکھو۔ بعض صرف وتد سے مرکب ہیں۔ جیسے کہا کرو۔ نہ حالِ دل۔ مگر اکثر کلام سبب اور وتد سے مرکب ہوتا ہے اور

بعض حضرات نے اردو فارسی کی مناسبت سے اور بھی ایجاد کی مگر میرے نزدیک کوئی ضرورت نہیں یعنی وہ ہر اصول کی دو قسموں کی تین تین قسمیں مفرد کرنی چاہتے ہیں۔

سبب خفیف۔ اول متحرک دوم ساکن۔ "دل"۔

سبب ثقیل۔ اول اور دوم متحرک "دلِ باضافت"۔

سبب متوسط۔ ایک متحرک دو ساکن۔ "میر"۔

وتد مجموع۔ دو متحرک ایک ساکن۔ "نظر"۔

وتد مفروق۔ اول آخر متحرک بیچ میں ساکن "صید"۔

وتد کثرت۔ دو متحرک دو ساکن۔ "عیاں"۔

فاصلہ صغریٰ۔ تین متحرک ایک ساکن "بچلو"۔

فاصلہ کبریٰ۔ چار متحرک ایک ساکن۔ "بہ عنش"۔

ب- فاصلۂ عظمیٰ۔ پانچ متحرک چھٹا ساکن ////ہ

میرے نزدیک تقطیع کے اغراض کے لئے ان سبب کا کام سبب اور وتد سے نکل سکتا ہے جس کو سبب متوسط کہا ہے وہ وتد مفروق ہے اس لئے کہ دو ساکن ایک جا نہیں آتے اس لئے "کار" اور "بار" کے آخر کا حرف متحرک ہو گا۔ پس الف کے اول متحرک بعد متحرک بیچ میں خود ساکن یہ وتد مفروق ہوا۔

وتد کثرت یہ بھی لفظ اس لئے کہ اگر چوتھا حرف نون غنہ ہوگا تو گر جائیگا۔ تین حرف جو رہے، دو متحرک ایک ساکن وتد مجموع ہو گیا۔ اگر چوتھا حرف کچھ اور ہوگا وہ ضرور دوسرا ساکن ہونے کی وجہ سے متحرک ہو جائے گا اور اپنے بعد کے حرفوں سے مل کر کوئی صورت پیدا کرے گا۔ جیسے عیاں۔ نون غنہ خارج از بحث عیا وتد مجموع بہار۔ وتد مجموع۔ اور "ر" کسی اپنے بعد کے حرف سے مل کر سبب یا وتد بن جائے گی اور یہ ممکن نہیں کہ "ر" متحرک ہو جائے۔ اور اس کے بعد کچھ نہ ہو کیونکہ آخر مصرع میں دو ساکن ناجائز نہیں اور بیچ میں جہاں ناجائز ہیں وہاں دوسرا ساکن متحرک ہونے کے بعد حرف کا کال نہیں۔ فاصلہ کی نسبت پہلے ہی عرض کر چکا ہوں۔ فاصلہ کی تیسری قسم بھی تین سببوں کا مجموعہ ہے۔ اصطلاحوں کی وجہ تسمیہ اور مناسبت کا سوچنا بے فائدہ کوشش ہے وتد مجموع کو وتد مقرون بھی کہتے ہیں۔ سبب کے معنی رسی۔ وتد۔ کے معنی میخ۔ فاصلہ کے معنی ستون ہے

دس لفظوں یا ان کی شاخوں سے تقطیع کیا جا سکتا ہے۔ اُن دس الفاظ کو ارکان کہتے ہیں اور شاخوں کو فروعات۔ وہ ۱۰ ارکان یہ ہیں

فعولن[۱]۔ فاعلن[۲]۔ مستفعلن[۳]۔ مفاعیلن[۴]۔ فاعلاتن[۵]۔ متفاعلن[۶]۔ مفاعلتن[۷]۔ مفعولات[۸]۔ فاع لاتن[۹]۔ مس تفع لن[۱۰]۔

فعولن[۱] اول وتد مجموع بعد سبب خفیف۔ فاعلن[۲] اول سبب خفیف بعد وتد مجموع۔ ان دونوں ارکان میں اتحادِ قلبی ہے کیونکہ جو ایک میں ہے وہی دوسرے میں ہے۔ صرف سبب وتد کی ترکیب جُدا ہے۔

مستفعلن[۳]۔ دو سبب خفیف اول ایک وتد مجموع بعد۔

مفاعیلن[۴]، مستفعلن کا اُلٹا یعنی وتد مجموع پہلے اور دونوں سبب خفیف بعد۔ فاعلاتن[۵] ایک وتد مجموع دو سببوں کے بیچ میں، ان تین ارکان میں اتحادِ قلبی ہے۔ کیونکہ ہر اک کی تعمیر دو سبب خفیف اور ایک وتد مجموع سے ہے

متفاعلن[۶]۔ اوروں کے نزدیک ایک فاصلہ صغریٰ اور ایک وتد سے مرکب ہے۔ مگر میرے نزدیک ایک سبب ثقیل، ایک، سبب خفیف اور ایک وتد مجموع سے مرکب ہے۔ مفاعلتن[۷] بھی ایک وتد ایک سبب ثقیل ایک سبب خفیف سے مرکب ہے

ان دو رکنوں میں اتحاد قلبی ہے کیونکہ دونوں کی تعمیر میں ایک ہی سے
اصول ہیں صرف ترتیب کا فرق ہے.

مفعولاتُ. اس کی تعمیر سب سے جدا ہے، دو سبب خفیف اول
اور ایک وتد مفروق بعد.

فاعُ لاتن. یہ بھی فاعلاتن ہے، صرف فاع کہنے سے اصول کی ترتیب بدل گئی.
فاعلاتن میں اول سبب خفیف بعد وتد مجموع تھا اب اول میں وتد مفروق اور بعد
میں سبب خفیف ہو گیا- اسی واسطے اس کو فاعلاتن منفصل اُسکو فاعلاتن متصل کہتے ہیں

مسْ تفع لن. یہ وہی مستفعلن ہے. صرف تفع کہنے سے اصول کی ترتیب
بدل گئی ہے. اسی واسطے اِس کو متصل اور اُس کو منفصل کہتے ہیں.

بعض بحریں ان ارکان میں سے ایک کے چند بار کہنے سے بن جاتی
ہیں اور بعض دو ارکان کی تکرار سے بنتی ہیں اور بحروں میں جو ان الفاظ کے
علاوہ اور الفاظ پائے جاتے ہیں وہ اِن ہی میں سے کسی کی شاخ ہوتی ہیں اور
ایک رکن کی شاخ بنانے کا یہ اصول ہے کہ یا کچھ کم کر دیا ہے یا کچھ زیادہ کر دیا ہے یا
متحرک کو ساکن کر دیا ہے. موقع پہ اس کی تفصیل معلوم ہوگی. اور بعض بحریں
اصل میں مسدس تھیں اہلِ عجم نے ان کو مثمن کر لیا ہے. اس کے سوا
اور بھی دخل دیا ہے. ہماری طرح قدم بقدم اپنے متقدم کے
خوش اعتقاد نہیں بنے. اور جہاں تک ضرورت اور

گنجائش پاتے تھے دخل دیتے تھے۔ اور اب تو کم ہمتی کی یہ کیفیت ہے کہ علوم عقلی کو بھی علوم نقلی سمجھ لیا ہے اور جہاں کسی عالم سے عالم اور ماہر سے ماہر نے بھی کچھ دخل دیا اور چار طرف سے ملامت کا چھتہ پڑا اور اگر وہ بھی ضعیف القلب ہوا تو اپنے مقابلہ میں کسی عروضی کے نام سے ایسا متاثر اور منفعل ہو جاتا ہے کہ گویا نص صریح کے خلاف کیا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ جب عروض میں ابتداء ہی سے خلیل بن احمد کے خیالات کی ترمیم ہوتی رہی تو اب کیوں روکا جاتا ہے جب ضرورت ہو ترمیم کی جائے۔ عوام کا تو یہی طریقہ ہے کہ ہمیشہ نیا کام کرنے والے کو ملامت ہی کیا کرتے ہیں۔ مگر اس عالم پر افسوس ہے جو بازاریوں کی مزاحمت سے ڈر کر رک جائے اور اس کے استقلال میں فرق آجائے۔ بلکہ ہر لائق آدمی کو چاہیئے کہ تحقیق کے بعد جو کر سکتا ہو کرے اور اس قسم کی ملامت کو سُنتِ جہلا سمجھے۔ ہاں اگر اس فن کے نقّاد بدلائل سمجھا دیں تو اپنے خیال کے موافق صحت کرے

یہ قاعدہ ہے کہ نقلی علوم میں تو جس قدر موجد سے دُور ہی ہوتی جاتی ہے۔ روایت ضعیف اور دُور والوں کا قول بے اعتبار ہوتا جاتا ہے اور موجد کے قریب زمانہ کے لوگوں کا قول معتبر

ہوتا ہے اور جو علوم عقلی ہیں ان میں موجد کے بعد جس قدر زمانہ گزرتا
جاتا ہے۔ تجربات شریک ہوتے جاتے ہیں۔ اور ترمیم کی بدولت
دن بدن خوبیاں پیدا ہوتی جاتی ہیں اور اور خرابیاں نکلتی جاتی ہیں۔
اور جب یہ ٹھیرا کہ علوم کی تکمیل اور ترمیم ہوتی رہتی ہے تو جو شخص کر سکتا
ہو اور نہ کرے تو یہ سمجھے کہ اس نے خیانت کی۔

ان دس ارکان کے ذریعہ سے اُنیس بحریں بنی ہیں۔ بعض ایک لفظ
کے کئی بار کہنے سے اور بعض دو لفظوں کے بار بار کہنے سے۔ مثلاً
مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفعول۔ فاعلاتن۔ مفعول
فاعلاتن۔ ان بحروں میں سے بعض فقط عربی میں آتی ہیں۔ اہل فارس
نے ان کو استعمال نہیں کیا اور نامطبوع سمجھا۔ اسی طرح خلیل
کے بعد جو بحریں کہ اہلِ عجم نے ایجاد کیں یا ترمیم کیں وہ عربوں کے
استعمال سے خارج ہیں۔ اسی طرح اردو والوں نے جو پسند کیا
وہ حصہ برتا اور چند بحروں میں جو روانی کے ساتھ بغیر لغزش کے
منہ سے نکل سکتی ہیں ان کو برتا باقی کو چھوڑ دیا۔

اُوپر بیان ہو چکا ہے کہ بعض ارکان میں اتحاد قلبی ہے۔ اس واسطے
یہ مقرر کر لیا ہے۔ کہ جو بحریں ایسے ارکان سے بنیں ان کو ایک
دائرہ کا کہتے ہیں اس واسطے کہ جو اتحاد ارکان سے بنتے ہیں سبب تد

کی تعداد میں اور ساکن متحرک حرفوں کے شمار میں آپس میں ایک ہی ہوتے ہیں صرف سبب وتد کی ترتیب کے فرق سے آواز کی پستی بلندی اور لب ولہجہ میں جدا جدا ہو جاتے ہیں، مثلاً۔ فاعلن۔ فاعلن فاعلن۔ فاعلن۔ اور فعولن فعولن فعولن فعولن۔ ان دونوں کا ہر رکن پنج حرفی ہے۔ ہر ایک کے تمام حروف بیس ہوتے۔ ہر وزن میں چار رکن ہیں ہر وزن میں چار سبب خفیف اور چار وتد مجموع ہیں۔ گویا ہر امر میں ایک ہی صرف فرق ترتیب کا ہے کہ فاعلن میں سبب پہلے اور وتد بعد میں ہے اور فعولن میں وتد پہلے اور سبب، بعد میں ہے، اس واسطے یہ دونوں بحریں ایک دائرہ کی کہلاتی ہیں اور سچ ہے کہ جو مناسبت ان کو آپس میں ہے۔ اوروں سے نہیں ہے۔

عروض کی اصطلاح میں جس بحر کے ایک مصرعہ کے لئے دو رکن اور پورے شعر کے لئے چار رکن ہوں اس کو مربع کہتے ہیں۔ جس کے پورے شعر کے لئے چھ رکن ہوں اس کو مسدّس۔ جس کے پورے شعر میں آٹھ رکن ہوں اس کو مثمن کہتے ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ ایک مصرعہ میں جتنے رکن ہوں اس کے دوگنے کے لحاظ سے بحر کا نام رکھا جاتا ہے۔ ایک مصرعہ میں چار رکن ہوں اس کو مربع کہنا چاہیئے۔ کیونکہ چار کو اربع کہتے ہیں لیکن پورے شعر میں آٹھ رکن آتے تھے تو کیا

کام کیا کہ مثمن نام رکھ دیا کیونکہ ثمانیہ آٹھ کو کہتے ہیں۔ یہ مقام ذرا غور طلب ہے کہ بحر اور وزن تو اُتنے ارکان کا نام ہے جتنے ایک مصرعہ میں ہوتے ہیں اور نام رکھا گیا دو گنے کے لحاظ سے اور عروض کی اصطلاح میں پہلے مصرعہ کے رکن کو صدر کہتے ہیں۔ اور اول مصرعہ کے آخر رکن کو عروض اور درمیان میں ایک دو یا زیادہ رکنوں کو حشو کہتے ہیں اور دوسرے مصرعہ کے پہلے رکن کو ابتدا اور آخر کے رکن کو ضرب اور درمیانی کو حشو کہتے ہیں۔

اس کا فائدہ آئندہ معلوم ہوگا۔ ورنہ ضرورت کے وقت ان اصطلاحوں کا بغیر شعر کے ہر حصہ کا پتہ دینا دشوار ہو جاتا ہے اور اصطلاحوں کا یاد کر لینا بہت ضروری ہے کیونکہ انہیں کے آنے پر کسی علم کے آنے نہ آنے کا امتحان ہوا کرتا ہے۔ اور لوگ فقط دو چار اصطلاحوں کے آنے پر فن کی واقفیت کا اندازہ کر لیا کرتے ہیں۔

بحروں کا بیان

ان دس ارکان سے اُنیس بحریں نکالی گئی ہیں۔ ان میں سے سات مفرد ہیں۔ یعنی ایک ہی رکن کو بار بار کہنے اور بقیہ دو رکن کی تکرار سے پیدا ہوتی ہیں۔

ایک رکنی بحریں

متقارب[۱] ۔ متدارک[۲] ۔ رجز[۳] ۔ ہزج[۴] ۔ رمل[۵] ۔ کامل[۶] ۔ وافر[۷]

متقارب[۱] ۔ فعولن چار بار ۔ متدارک[۲] ۔ فاعلن چار بار ۔ (ایک دائرہ)
رجز[۳] مستفعلن چار بار ۔ ہزج[۴] مفاعیلن چار بار ۔ رمل[۵] فاعلاتن چار بار
(یہ تین بحریں ایک دائرہ کی ہیں) کامل[۶] متفاعلن چار بار ۔ وافر[۷] مفاعلتن
چار بار (یہ دونوں بحریں ایک دائرہ کی ہیں)

سات بحریں جو ایک رکن سے پیدا ہوتی ہیں مذکور ہو چکیں ۔ اب
دو رکنی بحروں کے ارکان لکھے جاتے ہیں

دو رکنی بحریں

طویل[۱] ۔ مدید[۲] ۔ بسیط[۳] ۔ مضارع[۴] ۔ مقتضب[۵] ۔ مجتث[۶] ۔ منسرح[۷]
سریع[۸] ۔ جدید[۹] ۔ قریب[۱۰] ۔ خفیف[۱۱] ۔ مشاکل[۱۲] ۔

کامل، وافر، رجز، مسدس الاصل ہیں ۔ اہل عجم نے مثمن کر لیا ہے
اور تین بحریں اور جدید، قریب اور مشاکل اہلِ عجم نے ایجاد کی ہیں ۔ اور
یہ تینوں مسدس ہیں ۔

طویل[۱] فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن ۔

مدید۔ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن۔

بسیط۔ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن۔ یہ تینوں بحریں ایک دائرہ کی ہیں

مضارع۔ مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن۔

مقتضب۔ مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن۔

مجتث۔ مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن۔

منسرح۔ مستفعلن۔ مفعولات مستفعلن مفعولات۔ یہ چار بحریں بھی بہ تکلف ایک دائرہ کی ہیں۔

سریع۔ مستفعلن مستفعلن مفعولات۔

جدید۔ فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن

قریب۔ مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن۔

خفیف۔ فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن۔

مشاکل۔ فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن۔ یہ پانچ بحریں بھی بتکلف ایک دائرہ کی ہیں۔ بہ تکلف سے یہ مراد ہے کہ ارکان جب تک سالم رہیں ایک دائرہ کی نہیں اور جب کچھ باقاعدہ تغیر پیدا ہو جائے تو ایک دائرہ کی ہو جاتی ہیں۔

زحافات کا بیان

زحف بالفتح کے معنی لغت میں تیر کا نشانہ سے دور پڑنا ہے

اور عروضیوں کی اصطلاح میں رکن کے تغیر کو کہتے ہیں۔ خواہ کچھ بڑھا کر ہو۔ جیسے فعولن سے فعولان یا کچھ کم کرنے سے ہو۔ جیسے فعولن سے فعل یا متحرک کو ساکن کرنے سے جیسے مفعولاتُ بالضم تا سے مفعولاتْ بسکون تا۔

زحاف کی ضرورت اس لئے ہوتی ہے کہ بعض بحریں اصلی حالت میں جن کو سالم کہتے ہیں خوشنما نہیں معلوم ہوتیں ادنا تغیر سے نہایت دلچسپ ہوجاتی ہیں۔ مثلاً مستفعلن۔ مستفعلن مفعولات ایک سالم بحر تھی اس کو مزاحف کیا اور اتنے سے تغیر سے خوشنما ہو گئی۔ مفتعلن مفتعلن فاعلن ہوگئی۔ دوسرے یہ کہ زحافات کی وجہ سے ایک خوبصورت وزن سے دوسرا خوب صورت وزن نکلنے لگا۔ تیسرے جتنے وزنوں میں شعر کہا جاتا تھا۔ وہ تمام وزن کچھ اصل بحر گئے اور کچھ شاخیں اس طرح تمام چند بحروں میں تقسیم ہوگئے۔ اگر زحافات نہ ہوتے تو تمام اوزان چند بحروں میں منضبط ہوسکتے ہر وزن ایک بحر کہلاتا اور صدہا بحروں تک نوبت پہنچ کر یاد کرنا دشوار ہوجاتا۔ زحافات کے سبب سے حسن اختصار اور ترتیب پیدا ہوئی۔ زحافوں کی تعداد کتابوں میں مختلف لکھی ہے۔ بعض نے ساٹھ اور بعض نے اس سے بھی زیادہ درج

کی ہیں لیکن بہت سے زحاف تو محض ایسے ہیں کہ اردو فارسی میں
عمر بھر کام نہیں آتے۔ بہت سے گاہے ماہے کام آتے ہیں
وہ بھی غزل میں نہیں رباعی اور مثنوی وغیرہ میں۔ میں نے
ضرورت روزمرہ اور کثرت استعمال کا خیال رکھا ہے اور
بس۔ مگر الحمدللہ کہ بالکل ناقص نظر سے نہیں بلکہ اکثر ضروریات
اردو کی کفالت ضروری سمجھی ہے۔ اگرچہ عامیانہ اور نامکمل
بیان کیا ہے اور ہر پہلو پہ بہت غائر نظر نہیں کی کیونکہ نہ اس
قدر موشگافی کی مجھ کو ضرورت نہ شائق کو حاجت۔ تاہم جو کچھ لکھا
ہے شوقین کے لیے بڑا ذخیرہ اور عمدہ سرمایہ ہے کیونکہ
میرے ہم فنوں میں سو میں سے دس کی بھی علمیت تو کیا روزمرّہ
کی نوشت وخواند بھی درست نہیں۔ اور عروض قافیہ سے تو
رغبت بھی نہیں اور بلاغت داں شاعر کا کلام اور بلند خیال
سخن ور کا شعر سن کر تو معما اور پھیکا کہا جاتا ہے جب تک عام
اور مبتذل کلام نہ ہو پسند نہیں کرتے مگر کچھ بھی ہو سوا حمقوں
کی بے داد کی تلافی ایک دانا کی داد سے ہو جاتی ہے۔ میں اس
معاملہ خاص میں ایسا واقف اور شاعری کے ذلیل اور بے پر-
مرمت ہونے سے ایسا آگاہ ہوں کہ رونا آتا ہے۔

فَاعْتَبِرُوْا یَا اُولِی الْاَبْصَار

زحافات

بَتَرْ۔ بالفتح۔ دم کاٹنا۔ اور فاعلاتن میں۔ قطع اور حذف کے اجتماع کو کہتے ہیں اور فاعل رہ جاتا ہے فعلن ساکن بالعین سے بدل جاتا ہے۔

تَسْبِیْغ۔ بالفتح۔ تمام کرنا۔ رکن کے آخر کے سبب خفیف میں الف بڑھانا مفاعیلن مفاعیلان فعولن فعولان ہوا۔

ثَلَم۔ بالفتح۔ رخنہ کرنا۔ فعولن سے مخصوص ہے حرف اول دور کر دینا عولن رہ گیا فعلن ساکن العین رہ گیا یہ زحاف اور ارکان میں خرم کہلاتا ہے۔

ثَرَم۔ بالفتح۔ اگلے دانت توڑنا۔ اور فعولن میں خرم (پہلا حرف دور کرنا) اور قبض کا جمع کرنا ہے (قبض پانچواں حرف دور کرنا) پس عول بالضم لام رہ جاتا ہے فاع متحرک العین سے بدل لیتے ہیں فاع رہ جاتا ہے یا فعل سے۔

حَذْف۔ دور کرنا۔ گرا دینا۔ آخر رکن سے سبب خفیف دور کر دینا پس فاعلاتن کا فاعلا منقول یہ فاعلن اور فعولن کا فعو

متفعول یہ فعُل رہ جاتا ہے۔

خبن ۶۔ بالفتح۔ دامن لپٹنا رکن کے شروع میں جو سبب خفیف ہو اس کا حرف دوم دور کر دینا۔ پس فاعلن فعلن۔ فاعلاتن۔ فعلاتن رہ جاتا ہے

خرب ۷۔ دونوں کان چیرنا۔ خرم اور کف کو مفاعیلن میں جمع کرنا۔ پس مفاعیلن کا م خرم سے اور نون کف سے گیا۔ فاعیلُ رہا مفعولُ سے بدلا۔

شکل ۸۔ بالفتح۔ چارپایہ کے پاؤں باندھنا۔ فاعلاتن اور مستفعلن میں عین اور کف جمع کرنا۔ پس مستفعلن متفعل رہا۔ مفاعلُ سے بدلا گیا فاعلاتن۔ فعلاتُ رہا۔

طے ۹۔ لپیٹنا۔ رکن اول دو سبب خفیف میں سے چوتھا حرف دور کرنا۔ پس مستفعلن مستعلن رہا مفاعلن سے بدلا گیا۔

قصر ۱۰۔ کم کرنا۔ رکن کے آخری سبب خفیف کا دوسرا حرف گرا کے آخر ساکن کر دینا فاعلاتن۔ فاعلات۔ مفاعیلن بمفاعیل رہا

قطع ۱۱۔ کاٹنا۔ رکن کے آخر وتد مجموع کا آخری حرف دور کر کے آخر ساکن کر دینا۔ پس مستفعلن سے مستفعل رہا مفعولن سے بدلا گیا۔

قبض[۱۲]۔ پکڑنا۔ مفاعیلن اور فاعلن میں سے پانچواں حرف دور کر دینا۔ پس مفاعیلن سے مفاعلن اور فاعلن کا فاعلُ رہا۔ فعِلن سے بدلا

کسف[۱۳]۔ اونٹ کا پاشنہ کاٹنا۔ مفعولاتُ کا ساتواں حرف گرا دینا۔ پس مفعولا رہا۔ مفعولن سے بدلا۔

کف[۱۴]۔ روکنا۔ مفاعیلن اور فاعلاتن کا حرف ہفتم گرا دینا۔ پس مفاعیلُ۔ فاعلاتُ رہا۔

وقف[۱۵]۔ ٹھیرنا۔ مفعولاتُ کی تا کو ساکن کرنا۔ پس مفعولاتْ مفعولان سے بدلا گیا۔

ارکان کے فروعات

فاعلن۔ اس رکن کی کل آٹھ شاخیں ہیں۔ پانچ زیادہ مستعمل ہیں

اول۔ مقبوض۔ فعولُ۔ بضم لام۔

دوم۔ مقصور۔ فعولْ۔ بسکون لام۔

سوم۔ محذوف۔ فعلْ بسکون لام۔

چہارم۔ اثلم۔ فعْلن۔ بسکون عین۔

پنجم۔ اثرم۔ فاع یا فعلْ۔ متحرک الآخر۔

فاعلن کی آٹھ شاخیں ہیں مگر صرف دو یا زیادہ مروج ہیں۔
اول۔ مخبون۔ فَعِلُن۔ بکسر عین۔
دوم۔ مقطوع۔ فعلُن۔ بسکون عین۔
مستفعلن۔ اس کی سترہ شاخیں ہیں مگر اردو فارسی میں اکثر متروک ہیں صرف دو کار آمد اور دلچسپ ہیں انہیں پر اکتفا کیا جاتا ہے
اول مطوی۔ مستعلن مفتعلن سے بدلا۔
دوم۔ مخبون۔ متفعلن۔ مفاعلن سے بدلا۔
مفاعیلن۔ اس کی سولہ شاخیں ہیں لیکن زیادہ مستعمل اور مروج پانچ ہیں۔
اول۔ مقبوض۔ مفاعلن۔
دوم۔ اخرب۔ مفعولُ۔ اصل میں فاعیل رہا تھا۔
سوم۔ مکفوف۔ مفاعیلُ بضم لام۔
چہارم۔ مقصور۔ مفاعیل بسکون لام۔
پنجم۔ محذوف۔ مفاعی۔ یہ فعولن سے بدلا گیا۔
فاعلاتن۔ اس کی سولہ شاخیں ہیں۔ زیادہ مستعمل پانچ ہیں۔
اول۔ مقصور۔ فاعلات۔ ساکن الآخر رہا۔ مفعولان سے بدلا گیا
دوم۔ محذوف۔ فاعلا۔ فاعلن سے بدلا۔

سوم۔ مخبون۔ فَعِلاتن۔ بکسر عین۔

چہارم۔ مشکول۔ فَعِلاتُ بکسر عین و ضم تا۔

پنجم۔ ابتر۔ فعلُن۔ بسکون عین۔

مُتفاعِلُن۔ اس کی پندرہ شاخیں ہیں مگر تمام قلیل الاستعمال یا
متروک۔

مفاعلتن۔ اس کی آٹھ شاخیں ہیں لیکن اردو و فارسی میں مصنف بالا

مفعولات۔ اس کی چودہ شاخیں ہیں مگر تین شاخیں مستعملہ
اور اردو فارسی دانوں کے لئے کارآمد ہیں۔

اول۔ مطوی۔ مفتعلات۔ فاعلات سے بدلا۔

دوم۔ مطوی مکسوف۔ مفتعلا۔ فاعلن سے بدلا۔

سوم۔ مطوی موقوف۔ مفتعلات۔ فاعلات سے بدلا

فاعُ لاتن۔ اس کی سات شاخیں ہیں۔ چار زیادہ مستعمل ہیں۔

اول۔ مسبغ۔ فاع لاتان۔ فاعلیان سے بدلا۔

دوم۔ محذوف۔ فاع لا۔ فاع لن سے بدلا۔

سوم۔ مکفوف۔ مفاع لاتُ بضم تا۔

چہارم۔ مقصور۔ فاعلاتْ بسکون تا!

مس تفع لن۔ اس کی چار شاخیں ہیں ہماری ضرورت کے

واسطے صرف یہ ایک مفید اور مستعمل ہے ۔

مخبون ۔ مفاعلن ۔ یہ اصل میں متفع لن تھا مفاع لن سے بدلا گیا
اہل عروض کا قاعدہ ہے کہ جب کسی تغیر سے رکن کی صورت
کسی ناقص یا مہمل لفظ سے مشابہ ہو جاتی ہے تو بسبب دقت کی رعایت
سے جس مستعمل با معنی خوب صورت لفظ کو اس کے برابر پاتے ہیں
اس کے عوض رکھ دیتے ہیں اور اس تبدیلی کو منقول کرنا کہتے ہیں

یہاں سے اب مستعمل اور خوب صورت بحروں کا بیان تفصیل وار
کیا جاتا ہے اور ہر کارآمد اور مشہور بحر متن میں کم مستعمل اور شاذ حاشیہ
پر لکھ کر باقی کو ترک کیا جاتا ہے

بحر متقارب کا بیان

بحر متقارب مثمن سالم ۔ فعولن فعولن فعولن فعولن ۔
عالی جناب نواب محمد عبید اللہ خاں صاحب مطلب اجمیری
مرحوم فرماتے ہیں ۔

رقیبوں سے میرا گلہ ہو رہا ہے ۔ یہ کیا کہتے ہو یہ کیا ہو رہا ہے

رقیبو ۔ فعولن سے میرا ۔ فعولن ۔ گلہ ہو ۔ فعولن رہا ہے ۔ فعولن ۔
رقیبوں کا نون غنہ ہونے کے سبب سے شمار میں نہیں آیا ہے کی

یا تلفظ میں حرف زیر کے برابر پڑھی گئی تھی شمار میں نہیں آئی۔ گلہ کی
ہائے ہوز قدرے زور سے پڑھی گئی لہذا ایک حرف شمار کیا۔

یہ کیا کر، فعولن۔ یہ سب ہو، فعولن۔ یہ کیا ہو، فعولن۔ رہا ہے
فعولن۔ کیا کی "ی" مخلوط التلفظ ہونے کی باعث شمار میں نہیں
آئی۔ اور یہ کی "ہ" مختفی ہونے کے سبب نہ لی گئی۔ اس واسطے
"یہ کیا ہو" سات حرف پانچ ہو کر فعولن کے برابر ہوئے۔

بحر متقارب مثمن مقصور۔ فعولن فعولن فعولن فعول۔

سپہ مشورت مجلس آراستند — نشستند و گفتند و برخاستند

بحر متقارب مثمن محذوف۔ فعولن فعولن فعولن فعل۔

بحر متقارب مثمن اثلم۔ فعلن فعولن فعلن فعولن۔

حق رحمہ و عاشق آشنا و توبہ ہے استغفر اللہ استغفر اللہ

بحر متقارب مقبوض اثلم شانزدہ رکنی۔

فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن۔

یہ آج کس سے لگا کے مارا ہے قاتل نے کشتی ہے

کہ اس کے کوچہ میں شور محشر بپا ہے ذنب قتلتی ہے

بحر متقارب مثمن اثرم۔ فاع فعولن فاع فعولن۔

اے شب زلفت غالیہ سائی — اے مہ رویت غالیہ پوشی

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن　　جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

چند شعروں یا مصرعوں میں سے کسی کے آخر میں فعول اور کسی کے آخر فعل ہونا چاہئے ہے۔ چنانچہ یہ امر اردو فارسی مثنویوں اور غزلوں میں بکثرت موجود ہے۔

بحر متدارک کا بیان

اس کے ارکان اصلی چار فاعلن ہیں لیکن اردو میں سالم مستعمل نہیں۔ بحر متدارک مثمن مقطوع۔ فعلن فعلن فعلن فعلن

تیرے صدقے تیرے واری　　تا کے ما را در غم داری

تیرے، فعلن۔ صدقے، فعلن، تیرے، فعلن، واری، فعلن۔ تا کے، فعلن ما را، فعلن۔ در غم، فعلن۔ داری، فعلن

بحر متدارک مخبون۔ شانزدہ رکنی ایک مصرعہ میں فَعِلُن آٹھ بار۔

مے نغمہ مسلم حوصلہ کہ قدح کش گردش سر نشود
بجل است بکسری انقدرت کہ دماغ جنوں نہ دو تر نشود

بحر ہزج کا بیان

بحر ہزج مثمن سالم۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔

چنی افشاں جبیں پہ یار نے ماتھا میرا ٹھنکا

دعا کرتا ہوں یارب دوست مہماں نہ ہو دشمن کا دستا)

چنی افشاں، مفاعیلن، جبیں پہ یا، مفاعیلن، ر نے ماتھا، مفاعیلن

میرا ٹھنکا، مفاعیلن۔

افشاں اور جبیں کا نون غنہ ہونے کی باعث نہیں لیا گیا۔ یار کی را دوسرا ساکن ہونے کے سبب متحرک ہو گئی۔ ماتھا اور ٹھنکا کی "ھ" مخلوط ہونے کے سبب شمار نہ کی گئی۔

دعا کرتا، مفاعیلن، ہوں یا رب دو، مفاعیلن۔ دوس مہماں ہو، مفاعیلن، نہ دشمن کا، مفاعیلن، ہوں اور مہماں کا نون غنہ ہوں کی واؤ غیر ملفوظ، دوست کی "ت" تیسرا ساکن، نہ کی "ہ" غیر ملفوظ ہونے کی سبب نہیں لی گئی۔

بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور۔ مفعول مفاعیلن مفاعیل مفاعیل۔

شورشد و از خواب عدم چشم کشودیم دیدیم کہ باقی است شب فتنہ غنودیم

بحر ہزج مثمن اخرب محذوب مکفوف۔ مفعول۔ مفاعیل بمفاعیل فعولن

عاشق کو یوں ہی دیکھتے ہیں دیکھنے والے ہر مرتبہ تلوار کو دیکھا اسے دیکھا

بحر ہزج مسدس محذوف۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ فعولن

مجھے تم جانتے ہو داغ ہوں میں ٭ کہیں جاتا ہے خالی وار میرا

بحر ہزج مسدس مقصور۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

اس سے پہلے کی مثال میں پہلا مصرعہ اس مقصور وزن کی مثال ہے کیونکہ مصرعہ کے آخر نون غنہ ایک حرف گنا جاتا ہے۔ اور ایک مصرعہ میں فعولن اور ایک کے آخر میں مفاعیل لانا درست ہے۔

بحر ہزج مسدس اخرب مقصور۔ مقبوض۔

اے وا رنگ بوئے تو آغاز ٭ عنقائے نظر بلند پرواز

بحر ہزج مسدس اخرب محذوف مقبوض

آگاہ نئی ز تپ دروں را ٭ نشتر چہ زنی رگ جنوں را

بحر ہزج مثمن اخرب۔ مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن۔

مردم ز غم ہجرت وقت است کہ باز آئی ٭ اے در لب لعل تو اعجاز مسیحائی

اس بحر کے یہ چار وزن ہیں۔ ایک کے ساتھ ایک بندھ جائے تو کوئی نقص نہیں ہے۔ چنانچہ اکثر اردو فارسی کی مثنویاں گواہ ہیں، اوزان یہ ہیں

مفعول مفاعلن مفاعیل ٭ مفعول مفاعلن فعولن

مفعولن فاعلن مفاعیل ٭ مفعولن فاعلن فعولن

بحر ہزج مثمن مقبوض۔ مفاعلن۔ مفاعلن۔ مفاعلن۔ مفاعلن۔

دلم بروں شد از غمت۔ غمت ز دل بروں نشد

انسان کا سر دو درقص کیا ہے	مفعول مفاعلن فعولن
پریوں کا ناچ دیکھتا ہے۔	مفعولن فاعلن فعولن
خالق نے دیئے تھے چار فرزند	مفعول مفاعلن مفاعیل
دانا، عاقل، ذکی، خردمند	مفعلن فاعلن مفاعیل

اسی طرح ایک مصرعہ کے آخر مفاعیلن سالم اور دوسرے مصرعہ میں مسبغ یعنی مفاعیلان آئے تو جائز ہے اور ابتدا میں مفعولن و مفعول کا مقابلہ درست ہے۔

بحر رجز کا بیان

مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن

یہ بحر اردو فارسی میں سالم زیادہ مستعمل ہے اور باقی اسکی شاخیں متروک اور کم مستعمل ہیں۔ بحر رجز مثمن سالم۔

اردو فارسی میں بعض قصائد فی مصرعہ آٹھ یا سولہ بار ...بتیس بار بھی باندھا ہے مثلاً ایک شعر بتیس رکن کا لکھا جاتا ہے۔

یا صاحب الشئے الحذر زاں سرو قدیم برگذر عشق او گشتم سیم برکام خشک و چشم تر۔
لب تشنہ دختہ جگر یہ کندہ جاں افگندہ سر کردہ زغم زیر و زبر دنیا و دیں و جان و تن۔
وا دیدہ بحشم ہر نفس عالم ز عشقش چوں قفس بے او مرا فریاد رس شبہا خیال او ست بس
تا چند باشم چوں جرس بے او خروشاں از ہوس ہرگز مبادا حوال کس در عشق چوں احوال من۔

اے چہرۂ زیبائے تو رشک بتانِ آذری ہر چند وصفت میکنم بیکن ازاں بالا تری

اے چہرہ، مستفعلن۔ زیبائے تو، مستفعلن۔ رشک بتا، مستفعلن
نِ آذری، مستفعلن ہر چند وص، مستفعلن۔ فت میکنم، مستفعلن بیکن
ازاں، مستفعلن۔ بالا تری، مستفعلن، بتاں کا نون غنہ اضافت
کی وجہ سے شمار میں آیا اور اضافت نے ایک کا کام دیا۔ ازاں کا نون
غنہ ہونے کے سبب شمار میں نہ لیا گیا۔

بحر رجز مثمن مطوی مخبون، مفتعلن۔ مفاعلن۔ مفتعلن۔ مفاعلن۔

خشکی زہد تا بکجا عالم آب خوب تر خرقۂ زاہداں ببار ہین شراب خوب تر

بحر رمل کا بیان

بحر رمل مثمن مقصور۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن فاعلات۔

صورت گردد مجسمّ فتح گوید آشکار لافتیٰ الا علی لا سیف الا ذوالفقار

صورتے گر، فاعلاتن۔ دد مجسمّ، فاعلاتن۔ فتح گوید، فاعلاتن، آشکار
فاعلات۔ لافتیٰ ال، فاعلاتن۔ لا علی لا، فاعلاتن سیف الاّ، فاعلاتن
ذوالفقار، فاعلات۔ مجسمّ کا سین الاّ کا لام تشدید کے سبب دو حرف
گنے گئے۔ آشکار کا مد ایک الف سمجھا گیا۔ اور ذوالفقار کی واو
اور الف تلفظ میں نہ آنے کے سبب نہ لئے گئے۔

بحر رمل مثمن محذوف ۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ۔ فاعلن ۔

اُستاذی نواب فصیح الملک داغ دہلوی

اڑ گئے گم ہوگئے جاتے رہے آئے ہوئے   یہ وفا تیری وفا میری تسلیاں ہوئی

بحر رمل مثمن مخبون محذوف ۔ فاعلاتن فعلاتن ۔ فعلاتن ۔ فعلن ۔

آ گئے آپ بڑا کام کیا ورنہ سخی   مفت بیچارہ تسکار غم ہجراں ہوتا

بحر رمل مثمن مخبون ابتر ۔ فاعلاتن فعلاتن ۔ فعلاتن ۔ فعلن ۔

دست وحشت سے نہ بچتا کوئی جانباز سخی   ہائے گر جامہ ہستی ہیں گریباں ہوتا

ان دونوں مقطعوں کے پہلے مصرعہ فعِلن بکسور العین کے اور دوسرے مصرعے ردیف کی وجہ سے، فعْلن ساکن العین کی مثال ہیں۔

بحر رمل مثمن مخبون مقصور ۔ فاعلاتن ۔ فعلاتن فعلاتن ۔ فعلات

چشم دولت زسواد ظلمت گشت منیر   باغ دانش زسحاب کرمت ہست نضیر

مصرعوں کے آخر میں ایک جا فاعلات دوسری جا فاعلن ایک جا فعلات ایک جا فعِلن اور فعْلن درست ہے اس کے اور ادنیٰ اختلافات بھی جائز ہیں ۔ فاعلاتن کے مقابلہ پر فعلاتن شروع میں لانا بھی جائز ہے اور یہ ایسے ادنیٰ اور نہ معلوم اختلاف ہیں کہ بغیر عروض پڑھے موزوں طبع لوگ بھی جو غزل کہتے ہیں ۔ یہ تمام اختلافات جواز اً برت جاتے ہیں اور طبع موزوں انکار نہیں کرتی البتہ وہ سمجھتے نہیں اور صاحب فن

جو کچھ کرتا ہے جانتا ہے۔ اور جائز ناجائز سے واقف ہوتا ہے۔

بحر رمل مسدس محذوف۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن۔

استاذی نواب فصیح الملک حضرت داغ دہلوی

رنج کی جب گفتگو ہونے لگی　　آپ سے تم تم سے تو ہونے لگی

بحر رمل مسدس مخبون مقصور۔ فاعلاتن فعلاتن فعلات۔

شکریں لعل تو کان نمک است　　گرچہ شکرینہ مکان نمک است

بحر رمل مسدس مخبون ابتر۔ فاعلاتن فعلاتن فعلن۔

ایک عاشق تھی حلیمہ دائی　　جس نے گھر بیٹھے یہ دولت پائی

بحر رمل مثمن مشکول۔ فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن۔

بملازمان سلطاں کہ رساند ایں دعا را　　کہ بشکر پادشاہی ز نظر مراں گدا را

بحر رمل مخبون شانزدہ رکنی۔ فعلاتن سولہ بار

رنگ رخسار و رگوش خط و خد و قد و عارض و خال لب ات اے سروِ پری رو و دہن بر
شفق و کوکب و شام و سحر و طوبیٰ و گلزار بہشت است و ہلال و طرف چشمہ کوثر

اس سے زیادہ ارکان کا ایک ایک مصرعہ بھی ہوتا ہے۔ میں نے ایک سو اٹھائیس ایک سو اٹھائیس ارکان کا مصرع بھی دیکھا ہے۔ ناواقف لوگ اس قسم کے لمبے مصرعوں کو بحر طویل کہتے ہیں حالانکہ بحر طویل باوجود طوالت کے ان مصرعوں سے کہیں کم اور چھوٹی ہوتی ہے۔

بحر کامل کا بیان

یہ بحر بہت کم مستعمل ہے اور وہ بھی صرف سالم۔ بحر کامل مثمن سالم متفاعلن آٹھ بار۔

تیرے وعدہ کو بت بیوفا قرار ہے نہ قیام ہے ۔ ابھی شام تھی ابھی صبح ہے ابھی صبح تھی ابھی شام ہے

تیرے وعدہ کو، متفاعلن، بت بیوفا، متفاعلن، نہ قرار ہے، متفاعلن، نہ قیام ہے، متفاعلن، ابھی شام تھی، متفاعلن۔ ابھی صبح ہے، متفاعلن، ابھی صبح تھی، متفاعلن، ابھی شام ہے، متفاعلن۔

بحر بسیط کا بیان

بحر بسیط مثمن مسطوی۔ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن۔

سلطان الشعرا نواب فصیح الملک حضرت داغ دہلوی

نور سویدا کی تاب دیکھئے کب تک ہے ۔ ذرہ میں یہ آفتاب دیکھئے کب تک ہے

نور سوی، مفتعلن۔ دا کی تاب، فاعلن۔ دیکھئے کب، مفتعلن تک ہے، فاعلن، ذرہ میں یہ، مفتعلن، آفتاب، فاعلن، دیکھئے کب، مفتعلن تک ہے، فاعلن۔

اس بحر میں بجائے فاعلن کے فاعلان باندھنا درست ہے چنانچہ

مطلع میں بجائے فاعلن کے حشو میں فاعلان آیا ہے۔

بحر مضارع کا بیان

بحر مضارع مثمن اخرب. مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن

خاکسار نے ایک قصیدہ میں عرض کیا ہے۔

رضوان فیض تیرا گلشن طراز جنّت
نیسان فضل تیرا سرمایہ ساز کوثر

رضوان، مفعول فیض تیرا، فاع لاتن، گلشن طا، مفعول۔ راز جنّت، فاع لاتن۔ نیسان، مفعول فضل تیرا، فاع لاتن سرمایہ مفعول۔ ساز کوثر، فاع لاتن۔

بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

خاکسار نے عرض کیا ہے۔

دامن ہے تار تار رفو کرنے سے فائدہ
یہ جھوٹ وہ ہے جس میں کسی بے فروغ ہو

بحر مضارع مثمن مکفوف مقصور مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات

نواب فصیح الملک بہادر

یوں میرے دل میں گھر کے ہیں تیری جھڑکیں
ہو جائے جیسے قلعہ میں فوج غنیم بند

بحر مضارع مثمن اخرب محذوف. مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن۔

گلی در چمن نبا شد ہمرنگ روئے او
بلبل بگل صبا ہے عاشق بوئے او

ایک غزل یا قصیدہ میں یہ اوزان جمع ہو سکتے ہیں۔ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن۔ مفعول فاع لات مفاعیل فاع لات فاعلاتن کیساتھ آخر مصرعہ میں فاعلیان بھی آتا ہے۔

بحر مجتث کا بیان

بحر مجتث مثمن مخبون مقصور۔ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات۔

بہ بستر افتم و مردن کنم بہانہ خویش   بدیں بہانہ مگر آورم بخانۂ خویش

بہ بستر اُف، مفاعلن۔ تم و مردن، فعلاتن۔ کنم بہا، مفاعلن، نہ خویش۔ فعلات۔ اُفتم کے بعد واؤ حاطفہ دے کر حرف پیش کے برابر پڑھی گئی تھی لہذا شمار میں نہ آئی۔ بدیں کا نون غنہ ہونے کے سبب شمار نہ ہوا بہانہ اور بخانہ کی "ہ" اضافت کے سبب سے ایک حرف گنی گئی۔ خویش میں واؤ معدولہ ہے۔ تقطیع کو اس سے تعلق نہیں ہے۔

فعلات مکسور العین کے ساتھ فعلان ساکن العین ابتر مسبّغ۔ اور فعِلن بکسر عین اور کبھی فعلن بعین ساکن لاتے ہیں۔ اور اس سے کوئی فرق نہیں سمجھا جاتا

بحر منسرح کا بیان

بحر منسرح مثمن مطوی موقوف۔ مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات

آنکہ دلم صید کرد مہر شکار من است　　دست بجوئم نگار بستہ نگار من است

آنکہ دلم مفتعلن۔ صید کرد، فاعلات۔ مہر شکار، مفتعلن۔ رمن است فاعلات۔ دست بجو، مفتعلن۔ ئم نگار، فاعلات۔ بستہ نگا، مفتعلن۔ رمن است، فاعلات۔ الف ممدودہ دو حرف کے برابر، نون غنہ کالعدم، اضافت شکار و نگار ایک حرف سمجھی گئی۔

بحر سریع کا بیان

بحر سریع مطوی موقوف۔ مفتعلن۔ مفتعلن۔ فاعلات۔

وقت ضرورت چو نماند گریز　　دست بگیرد سر شمشیر تیز

وقت ضرو، مفتعلن۔ رت چو نما، مفتعلن۔ ند گریز، فاعلات۔ دست بگی مفتعلن۔ رد سر شم، مفتعلن۔ شیر تیز، فاعلات۔

بحر سریع مطوی مکسوف۔ مفتعلن۔ مفتعلن۔ فاعلن۔

ہر دم ازیں باغ بری میرسد　　تازہ ترا زتازہ تری میرسد

ان اوزان میں چند زحاف آسکتے ہیں اور ان کے اجتماع سے شعر ناموزوں نہیں ہوتا۔ لیکن یہاں کہنا موقع شناسی کے خلاف سمجھ، اسے ترک کرتا ہوں۔

بحرِ خفیف کا بیان

بحرِ خفیف مسدس مخبون ابتر۔ فاعلاتن مفاعِلن۔ فعلن۔

استاذی مدظلہ

اس سے کیا خاک ہم نشیں بنتی　　　　بات بگڑی ہوئی نہیں بنتی

اس سے کیا خا، فاعلاتن۔ کہ ہم نشیں، مفاعِلن۔ بنتی، فعلن

بات بگڑی، فاعلاتن۔ ہوئی نہیں، مفاعلن۔ بنتی، فعلن۔

اسی وزن میں یہ چار صورتیں جوازاً آیا کرتی ہیں اور ان کے اجتماع سے کوئی نقص نہیں آتا

(اول) فاعلاتن۔ مفاعِلن، فعلن۔

(دوم) فاعلاتن۔ مفاعِلن، فعلن۔

(سوم) فاعلاتن۔ مفاعِلن۔ فعلات۔

(چہارم) فاعلاتن۔ مفاعِلن۔ فعلان۔

رباعی کا بیان

رباعی صرف بحرِ ہزج کی چند شاخوں میں کہی جاتی ہے اور ان شاخوں کے دو سلسلے ہیں۔ ہر سلسلہ میں بارہ وزن ہیں اور ہر سلسلہ شجرہ کہلاتا ہے

پس جو مفعول سے شروع ہوتا ہے اس کو شجرۂ اخرب کہتے ہیں کیونکہ مفاعیلن اخرب ہو کر مفعول رہ جاتا ہے اور دوسرا سلسلہ جو مفعولن سے شروع ہوتا ہے اس کو شجرہ اخرم کہتے ہیں۔ ہر شجرہ کے اوزان میں سے خواہ ایک ہی چاروں مصرعے کہیں خواہ دو ہی خواہ ہر مصرعہ ایک وزن ہی میں کہیں اور اگر دونوں شجروں کے اوزان بھی آپس میں ملا دیں تو چنداں بے احتیاطی نہیں۔

شجرہ اخرب کے اوزان

(۱) مفعول مفاعیل مفاعیلن فع۔

(۲) مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع۔

(۳) مفعول مفاعیل مفاعیل فعول۔

(۴) مفعول مفاعیل مفاعیل فعل۔

(۵) مفعول مفاعیلن فعولن فع۔

(۶) مفعول مفاعیلن مفعولن فاع۔

(۷) مفعول مفاعیلن مفعول فعل۔

(۸) مفعول مفاعیلن مفعول فعول۔

(۹) مفعول مفاعلن مفاعیلن فع۔

(۱۰) مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع۔
(۱۱) مفعول مفاعلن مفاعیل فعل۔
(۱۲) مفعول مفاعلن مفاعیل فعول۔

شجرۂ اخرم کے اوزان

(۱) مفعولن مفعول مفاعیل فعل۔
(۲) مفعولن مفعول مفاعیل فعول۔
(۳) مفعولن مفعول مفاعیلن فع۔
(۴) مفعولن مفعول مفاعیلن فاع۔
(۵) مفعولن مفعولن مفعولن فع۔
(۶) مفعولن مفعولن مفعولن فاع۔
(۷) مفعولن مفعولن مفعول فعل۔
(۸) مفعولن مفعولن مفعول فعول۔
(۹) مفعولن فاعلن مفاعیل فعل۔
(۱۰) مفعولن فاعلن مفاعیل فعول۔
(۱۱) مفعولن فاعلن مفاعیلن فع۔
(۱۲) مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع۔

رباعی کے وزنوں میں غزل قصیدہ قطعہ لکھنا جائز ہے مگر ان کے اوزان میں رباعی نہیں کہی جاتی۔

علم بدیع میں کلام کی خوبیاں بیان ہو چکی ہیں اب نقص بیان ہوتے ہیں در حقیقت یہ بیان ان خوبیوں سے کہیں زیادہ یاد کرنے کے قابل ہے کیونکہ خوبیاں پیدا کرنا ضروریات سے نہیں ہے مگر ان عیوب سے بچنا ضروریات سے ہے آج کل کے شعراء نے جن سے شاعری کا دم ناک میں اور نظم کی آبرو خاک میں مل چکی ہے فصاحت اور بلاغت کے عجیب معنی مقرر کر رکھے ہیں بعض فرماتے ہیں کہ دہلی والوں میں فصاحت زیادہ ہے اور لکھنؤ والوں میں بلاغت زیادہ ہے۔ خدا جانے اِن صاحبوں نے بلاغت اور فصاحت کو کونسا بھلیس کا انڈہ سمجھ لیا ہے۔ بعض حضرات فرماتے ہیں کہ میر انیسؔ کا کلام فصیح زیادہ ہے اور مرزا دبیر کا کلام بلیغ زیادہ۔

اِن اقوال کا نتیجہ میرے نزدیک تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ بلاغت میں عین ہے اور لفظ ذرا موٹا سا معلوم ہوتا ہے۔ پس جو الفاظ مغلق اور عربی ہوں اور جو اشعار مضمون میں دقیق بندش میں فارسی آمیز ہوں وہ بلیغ کہلاتے ہیں اور جو اشعار قریب الفہم اور صاف صاف ہوں وہ فصیح کہلاتے ہیں حالانکہ یہ ایک وہم ہے جو ناواقفیت سے پختہ ہو گیا ہے بلکہ فصاحت یہ ہے کہ الفاظ اور جملے عیوب سے پاک ہوں

اور بلاغت یہ ہے کہ کلام از حد مناسب مقام ہو اور نہ اتنا طویل ہو کہ طبیعت الجھے نہ اتنا مختصر ہو کہ مطلب فوت ہو جائے۔

پس فصاحت بلاغت کا ایک جزو ہے جس کا عمل کلام کے ظاہر سے متعلق ہے اور مع اس کے کلام کی باطنی خوبی بلحاظ دلالت اور مناسبت کے بلاغت ہے ممکن ہے کہ کلام فصیح ہو لیکن معنی کی نامناسب بلاغت سے خارج ہو مثلاً کسی شادی کی مبارک باد لکھیں اور تمہید نحس الفاظ اور دنیا کی کی ناپائیداری عمر کی بے ثباتی سے شروع کریں۔ اب اگرچہ الفاظ شستہ بندش عمدہ اور تمام خوبیاں ہوں لیکن مناسبتِ مقام نہ ہونے سے یہ کلام فصیح تو ہے مگر بلیغ نہیں مگر ایسا موقع نہیں آ سکتا کہ کلام بلیغ ہو مگر فصیح نہ ہو کیونکہ شرط ہے کہ وہ کلام بلیغ ہے جس میں تمام شرائط فصاحت موقع کی مناسبت ہو اور بے جا طول و اختصار نہ ہو۔ فصیح لفظ بھی ہوتا ہے جملہ بھی آدمی بھی۔ لیکن بلیغ جملہ ہوتا ہے آدمی۔ لفظ بلیغ نہیں کہلاتا۔ بلاغت کے عیب یہ ہیں کہ کلام علم معانی کے خلاف ہو۔

عیوب فصاحت

(۱) تنافر حروف۔ ایسا لفظ لانا جس کے حروف ایسی ترکیب سے

واقع ہوتے ہوں کہ زبان کو بولنے میں لغزش ہو یا الفاظ کو اس طرح ترتیب دینا کہ تلفظ میں زبان سے کچھ کا کچھ ادا ہو جیسے خواجہ توجہ تجارت کنی یارِ اِک کشمش سے شیر سو کرے شکار؛ ان دونوں مثالوں کو بے تکلف دو چار بار فرمائیے تو معلوم ہو کہ زبان کو کیا دقّت پیش آتی ہے۔

(۲) تنافرِ معنوی۔ الفاظ اس طرح سے ترتیب دیں کہ اپنے مدّعا کے علاوہ ایک اور ذلیل معنی بھی کنایۃً پیدا ہو جائیں جیسے۔

وہ گرم گرم آ کے جو میرے چلا گیا
میں کیا کہوں کہ یار مجھے غش سا آ گیا

اب تو جینے کے بھی ہیں للے پڑے
ہائے کس بے درد کے پالے پڑے

پہلے مطلع کا یہ مضمون ہے کہ معشوق کے آنے اور جلد واپس چلے جانے سے مجھ کو رنج کی وجہ سے غش آ گیا لیکن اس عبارت سے کہ وہ آ کر جبکہ گرم گرم میرے چلا گیا تو مجھے غش آ گیا۔ ایسا ناپاک کنایہ اور گندہ ایہام ہے کہ بیان سے بدبو آتی ہے۔ اور دوسرا شعر تو ریختہ کے میدان ہی سے باہر ہے کہ خاصی ریختی ہے

(۳) تتابع۔ متواتر اضافتوں کا آنا۔ جیسے
لوٹ دیتی ہے صفیں عشاق کی اک آن میں؛ جنبشِ۔ ابروئے۔ شوخِ دشمنِ۔ جانِ حزیں۔

ایک اور دو اضافتوں کا تو مضائقہ نہیں اور تین کبھی لانا ثقیل معلوم

ہوتا ہے چہ جائے کہ چار اور پانچ اور جو تین کو درست، چار کو جائز کہتے ہیں وہ اردو سے مناسب نہیں اور عربی کی سند کافی نہیں ہے۔ وہ اسناد بہت عمدہ ہیں لیکن جب عربی میں کلام ہو

(۴) ضعف تالیف۔ فصحا کے استعمال کے خلاف ترکیبیں پیدا کرنا

شعر

وہ صفائی مجھے حاصل ہے کہ ہر دل ہوں عزیز۔ جتنے اصحاب تھے رکھتے تھے مجھے پیش نظر

ہر دل عزیز میں ہوں۔ فصاحت میں دخل در معقولات۔ خلاف استعمال فصحا ہے اور ہندی مضاف مضاف الیہ یا معطوف، معطوف علیہ بنانا بھی اسی قسم سے ہے چوٹی مشکیں۔ ہاتھ و پاؤں۔ یا فارسی کو عربی الفاظ معروف با کلام کا مضاف کریں۔ جیسے گنج العرش وغیرہ۔ باوجودیکہ کسی استاد نے زلفیں دو زلفیں یا ذوالخورشیدیں لکھا ہوتا۔ ہم کو ایسے الفاظ سے اجتناب چاہیے اور زیادہ سے زیادہ یہ ہے کہ ان الفاظ کو فقط جائز سمجھیں نہ کہ اس کو قاعدہ گردان کر ایجاد شروع کریں جن میں اتنی قوت ہو۔ یا دلبر بے مہر جان عاشق ناشاد سوز۔ اصل میں جاں سوزِ عاشقِ ناشاد تھا۔ اگرچہ جائز ہے اور سمجھانے کے بعد اعتراض نہ رہے گا مگر اردو میں مرزا بیدل کی فارسی کا رنگ چڑھانا کیا ضروری ہے زمانہ کی موافقت کیجیے۔

(۵) خلاف قیاس لغوی لفظ کو خلاف اہلِ لغت لکھنا جیسے قسَم کو بحالتِ وحدت بسکونِ سین بولنا یا المضاعف کو المضاف کہنا۔ مگر جو الفاظ خلاف لغت چند فصحا استعمال کریں وہ اِس عیب میں داخل نہیں ہیں جیسے لفظ حِنّا ہے اب سلف خلف اہلِ دہلی و لکھنؤ سب کے سب حِنا بولتے ہیں۔ اب اس کو غلط کہنا زبان کا دائرہ اپنے واسطے آپ تنگ کرنا ہے۔

بسا عاشقاں اہلِ وفا ہیں ✤ ولیکن جتنے وہاں خورد و کلاں ہیں

اس شعر میں کلاں کا نون اُڑ گیا اور ایسا اُڑا جیسے گدھے کے سر سے سینگ اور جح وغیرہ کو بے تشدید لکھنا اس میں داخل نہیں۔ اردو فارسی کی خاصیت اور تاثیر ہے۔ یہ بحث بہت طولانی ہے کہ کیا کیا خلاف قیاس لغوی جائز ہے اور کیا نا جائز۔ افسوس کہ کتاب کا حجم بہت بڑھ چکا انشاء اللہ اس پر جدا گانہ ایک طویل بحث لکھیں گے۔

(۶) غرابت۔ ایسا نیا اور غیر مستعمل لفظ لانا کہ مناسب استعداد والوں کو بھی لغت دیکھے بغیر معلوم نہ ہو سکے جیسے

گر اتفاق مجیٹ سے یار آجاتا ہے ✤ وہیں رقیب خلیع العذار آتا ہے

اتفاق مجیت اور خلیع العذار۔ اردو کی چوسر کے پاسے نہیں۔ بلکہ عربی کی شطرنج کے مہرے ہیں وہ بھی اونچے اونچے اور قصائد میں گزر

قافیہ میں جو بعض نامانوس الفاظ آتے ہیں اس قدر ثقیل نہیں تاہم ایک حد تک

(۷) ابتذال۔ مبتذل الفاظ جو لاہے، بھٹیاروں کی بول چال بازاری محاورات، نیم فحش اور خلاف تہذیب مثلاً مجامعت کے قریب الفاظ و کفر و الحاد تک خلافِ شان علماء و زہاد مضامین بوس و کنار میں مساس اور کچھ اس سے بھی سوا صراحت جیسے آج کل کے نوجوانوں کا بعض کلام۔

(۸) اخلال۔ ایسے لفظ کا رہ جانا کہ اس کے نہ ہونے سے معنی میں نقص رہ جائے۔

(۹) تکلف۔ الفاظ گھڑنا جیسے لباب کی جگہ ملبّب۔ تراشیدہ کے عوض مترش۔ اسی طرح جوتی کی جمع جوانیت، لونڈی کی جمع لوانڈیٹر۔

(۱۰) بے موقع یا بے ضرورت ایک لفظ کا مکرر آنا اور کسی خوبی سے تکرار ہو تو حسن ہے۔

(۱۱) تخلیع بدنما اور متروک بحروں میں نظم کرنا۔

(۱۲) حشو۔ کسی لفظ کو بے فائدہ لانا کہ اس کے نہ ہونے سے کوئی نقصان نہ ہو۔ جیسے، جفا معشوق اور محبوب کی سہتے ہیں سب عاشق اس مصرعہ میں محبوب حشو زائد ہے۔

(۱۳) تنزل۔ کہ اوّل بڑی صفت بیان ہو اور پھر چھوٹی صفت

جیسے "ترے رخساروں سے نادم آفتاب و ماہتاب"۔ ظاہر ہے کہ جب آفتاب شرمندہ ہوا تو ماہتاب ضرور شرمندہ ہوگا۔ پس کہنے کی کیا ضرورت ہے۔

(۱۴) تناقض۔ ایک شے کے بغیر کسی فرق اعتباری کی ایسی دو صفتیں بیان ہوں جو باہم ضد ہوں۔ جیسے ممدوح کو مسرف اور ممسک کہنا البتہ اختیار کا فرق ہو تو درست ہے جیسے۔ بہ ہمت جواں و بہ تدبیر پیر۔ بہ اعتبار ہمت کے جوان ہے اور باعتبار عقل کے پیر ہے۔ یہ عین خوبی ہے۔

(۱۵) تعقید۔ موزونیت کی ضرورت یا قافیہ ردیف کی رعایت کے سبب الفاظ آگے پیچھے اس طرح ہو جائیں کہ شعر یا مہمل ہو جائے یا بدقت سمجھ میں آئے۔

(۱۶) تاخیر جو بات پہلے کہتے تھے پیچھے کہیں اور جو پیچھے کہتے تھے۔ وہ پہلے بیان کریں۔ ان کے علاوہ اور بہت سی نزاکتیں ہیں کہ جہاں تک ہو سکے خیال رکھیں۔ نمونہ کے طور پر یہی بیان کیا ہے۔

سرقہ

چوری کے چند اقسام ہیں۔

(۱) انتحال اور نسخ اسے کہتے ہیں کہ الفاظ اور معنی یعنی شعر بغیر کسی تغیر کے اپنے نام سے پڑھیں اگر فرق ہو تو صرف تخلص کا تماشہ ہے کہ یہ شعر دو استادوں کے دیوان میں موجود ہے۔

خدا کرے نہ تمہیں میرے حال سے واقف ؎ نہ ہو مزاج مبارک ملال سے واقف

مندرجہ ذیل اشعار میر صاحب ؒ کے ہیں مگر افسوس کہ منشی دیا شنکر نسیمؔ کے کلام میں بھی موجود ہیں۔

چمن میں گل نے جو کل دعویٰ جمال کیا ؎ جمال یار نے منہ اس کا خوب لال کیا

رہی تھی دم کی کشاکش گلے میں کچھ باقی ؎ سو اس کی تیغ نے جھگڑا ہی انفصال کیا

بہار رفتہ پھر آئی ترے تماشے کو ؎ چمن کو یمن قدم نے ترے نہال کیا

لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے ؎ جو کچھ کہ میرؔ کا اس عاشقی نے حال کیا

یہ اشعار نسیمؔ لکھنوی کے کلام میں دو چار الفاظ کے تفاوت سے موجود ہیں۔ ایک پوری غزل حافظ صاحب ؒ کے دیوان میں بھی اور مسلمان شاہ جی کے دیوان میں بھی موجود ہے۔ مطلع یہ ہے۔

زباغ وصل تو یابد ریاض رضواں آب ؎ زتاب ہجر تو دارد شرار دوزخ تاب

دونوں استاد، دونوں ہم عصر، اب کس کو کیا کہا جائے، مگر خیال اشعار میں متواتر توارد ہونا بھی نہایت عجیب ہے اور سرقہ بھی کہنا دشوار ہے اسی طرح بہت سے موقعے نظر میں ہیں مگر بخوفِ طوالت ترک کرتا ہوں

اغارہ یا مسخ۔ سرقہ کی یہ دوسری قسم ہے۔ اس میں کسی قدر تبدیلی کر دی جاتی ہے۔ کچھ الفاظ اپنی طرف سے ملا دیتے ہیں جیسے۔

اے بتو اس قدر خفا ہم پر ۔۔۔ عاقبت بندۂ خدا ہیں ہم ۔۔۔ میرؔ
ٹک تو کر رحم اے بتِ بے رحم ۔۔۔ آخرش بندۂ خدا ہیں ہم ۔۔۔ جرأتؔ
چلی دشتِ غربت سے اک موج کہ چمن سر بسر کا جل گیا ۔۔۔ مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی ۔۔۔ سراجؔ
نہ سوکھی شاخِ غم الحمد للہ ۔۔۔ جسے کہتے ہیں شاخِ دل ہری ہے ۔۔۔ تؔ
بوئے کباب سوختہ آئی دماغ میں ۔۔۔ شاید جگر کو آتشِ غم نے جلا دیا ۔۔۔ میرؔ
خدا جانے کیا حال دل کا آتشِ غم نے ۔۔۔ کہ ہے بوئے کباب سوختہ ہر آہِ سوزاں میں ۔۔۔ ظفرؔ
کہیو قاصد جو وہ پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں ۔۔۔ جان و ایمان و محبت کو دعا کرتے ہیں ۔۔۔ میرؔ
وہ جو پوچھیں ہمیں کیا کرتے ہیں ۔۔۔ کہیو قاصد کہ دعا کرتے ہیں ۔۔۔ امیرؔ

میری رائے تو یہ ہے کہ توارد اور سرقہ میں بجز کہنے والے کے علم و ایمان کے کوئی شہادت قطعی نہیں۔ میں نے جو مثالیں اوپر لکھیں اس میں علاوہ اس بدگمانی کے بہت سے پہلو پاتا ہوں اور خود اس تمام خرافات کا جواب دیتا ہوں مگر افسوس معترضہ عدل کرنے

والے کیا سمجھ سکتے ہیں۔ البتہ جس کی نظر تحقیقی انصاف پہ ہے اور شاعری کے نشیب و فراز جانتا ہے میری رائے کا موازنہ کرے گا۔ یہ قانونِ قدرت ہے کہ ایک سلسلہ کی چیزیں غیر مناسب بھی ہوں تو بھی مشابہ اور یکساں ہوتی ہیں۔ مثلاً طوفان دریا کہ فلاں ماہ فلاں موسم میں اس حالت میں رہتا ہے۔ سردی ایک برس کے ۳۶۵ دن کے حساب سے لکھتے رہو۔ دس برس کے بعد سلسلہ بدلے گا۔ اور اپنی کتاب میں دیکھتے جاؤ۔ جنوری کی پہلی سے، جنوری کی پہلی، دوسری سے دوسری غرض آپس میں برابر ہوگی۔ ستارے دورہ کرتے ہیں۔ دوسرے دورہ میں انہیں اوقات میں انہیں مقامات پہ پھر ہونگے۔ حیوانات اپنی ہر عمر میں بے تعلیم ایک عادت اور قانون کے پابند ہیں۔ قازیں برفباری کے ایام میں گرم ملکوں میں اڑ آتی ہیں اور کوئی نہیں کہہ سکتا کہ یہ کس سے سیکھیں ورنہ کہا جائے گا۔ کہ سب سے پہلے قاز نے کس سے سیکھا۔ بہت سے لوگوں کی چال ایسی مشابہ ہوتی ہے کہ بے حد شبہ واقع ہوتا ہے اور اسی شبہ پر دور تک دیکھنے کو جاتے ہیں۔ بعض لوگوں کا ایک پہلو یا ایک رُخ نہایت مشابہ ہوتا ہے جب تک رُخ یا پہلو نہیں بدلا جاتا اپنے خیال کی غلطی رفع نہیں ہوتی۔ ایک نگینہ مقررہ اشکال میں سے کسی

شکل اور مقدار کاٹ کر جائے اس کے میل کے نگینے ایک نہیں صدہا
نہیں گے حالانکہ وہ حکاک آپس میں ملے تک نہیں اور مختلف اوقات
مختلف مقامات میں رنگ تراشتے ہیں۔ البتہ معمولی اشکال کے علاوہ
کوئی شکل تراش لو تو خدا چاہے دنیا بھر میں اس کا جوڑ نہ ملے۔ اسی طرح
وہ مضامین جو انسانی جذبات و بنیادی حادثات کا بیان ہیں دو خیال
دو مختلف زبانوں اور دو مختلف زمانوں میں آسکتے ہیں۔ ہاں غیر معمولی
مضمون تراش لو نہ توارد ہوگا نہ تقارب مثلاً۔

مارونگا جو غوطہ تو ہے تقدیر گلی میں

اس میں کبھی توارد نہ ہوگا۔ کیونکہ یہ خیال کے چلنے کا معمولی رستہ ہے
نہیں اور جو خیال کے چلنے کا رستہ ہے اس رستہ پر جب ایک چلا
تو دوسرے کے چلنے کا کیا مضائقہ ہے ہاں یہ ممکن ہے کہ بلند
خیال کرنا اور نازک طبع شاعر کی راہِ خیال پہ ہر شخص نہ چل سکے
مگر اس کے ہم پلہ، ہم رنگ کو اتفاقیہ وہیں پہنچ جانا کیا محال ہے۔ اندھیرے
میں ایک دیوار پہ چند تیر انداز نشانہ بازی نہیں بلکہ بے اندازہ
مارنا شروع کریں تو امر یقینی ہے کہ بہت تیر اوپر تلے اور ایک
ہی جگہ پڑیں گے اور تیر اندازوں کو خبر بھی نہ ہوگی کہ ہم میں سے کس کس
کا کون کون سا تیر ایک جگہ پڑا۔ اسی طرح ایک شخص دن کو بے تاکے

دیوار پر پچاس گولیاں مارے۔ ان گولیوں کے نشانوں پر اس کا نام لکھ دو۔ اب اس دیوار پر سو برس تک چھوڑ دو۔ یا اسی وقت دوسرے شخص کو سامنے کھڑا کرو اور خواہ کمان دو خواہ بندوق خواہ تفنگ خواہ گوپھن خواہ پچاس وار کرنے دو یا کم وبیش۔ پس اب ہر نشانہ پر اس کا نام لکھ دو۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ بعض جگہ بالکل دونوں کا نشانہ جدا جدا ہوگا ایک کا قریب دوسرے کا اوپر کے کنارے پاس، بعض کچھ، تفاوت سے، بعض جا دونوں کا بالکل ایک نشانہ۔ بعض جا کچھ ایک سے دوسرا نشانہ کٹا ہوا، بعض جا خود اپنے دو تیر اوپر تلے یا ایک راہ پر صدہا مسافروں کو چلاؤ مگر ہر شخص کی جوتی کے تلے میں خاص نشان ہو کہ پاؤں رکھنے میں زمین پر نقش ہو جاتے تو آخر کار قدموں کے دور دور، قریب قریب اور اوپر تلے نشانہ پڑنا توارد اسے سرقہ سمجھنا میرے نزدیک کم نظری ہے اگر آج تمام دیوان لے کر بیٹھو تو جس طرح دنیا کی ہر چیز چند اقسام میں منقسم ہو جاتی ہے۔ مضامین بھی سو سوا سو قسموں سے زیادہ نہ ہوں گے۔ البتہ تمام اقسام نظم میں بہت زیادہ ہوں گے۔ عاشقانہ غزل میں اس سے سوا کی امید نہیں۔ اس میں تشبیہ و تمثیل والوں کو آپس میں صدہا جگہ توارد ہوگا اور معاملہ بندوں کا آپس میں، ادا بندوں کا آپس میں، زبان اور روزمرّہ

والوں کا آپس میں اور مضمون آفرینوں کا آپس میں۔ اسی طرح ہر مذاق والوں کا اور ان سب کا بھی آپس میں توارد ہوگا۔ مگر کم کم۔ جس طرح آج سو دو سو دیوان اردو فارسی کے موجود ہیں۔ اگرچہ باہم صدہا سال کا زمانہ فاصل ہے۔

اسی طرح اگر وہ تمام نسلیں بھی جو اس صدہا برس میں گزری ہیں نکال کر صف بصف کھڑی کی جائیں تو معلوم ہو کہ ایک ایک شکل کی تصویریں مٹ چکی ہیں۔ اور یہ کچھ بھی مشابہت نہیں ہے جو اشعار میں پائی جاتی ہے۔ بمقابلہ اس مشابہت کے جو بندگان خدا میں پائی جائے۔ چنانچہ اب بھی بعض آدمی ایک ادنےٰ تفاوت سے دوسرے کا نمونہ ہوتا ہے۔ پس اگر ایک شعر جو اکثر دس بارہ لفظوں کا مجموعہ ہوتا ہے توارد ہو جائے تو کیا وجہ ہے کہ ایک شریف عزت دار شخص کو نیکی کا پہلو ہوتے ہوئے بدی سے منسوب کر کے اپنا خبث باطن اور تنگیٔ نظر ظاہر کریں۔ اس کے علاوہ ایک کیا چند اسباب اور بھی ہیں جن سے سرقہ کا شبہ پیدا ہوتا ہے مثلاً

(۱) شاگردوں نے استاد کے بعد مسودات جمع کیے۔ اس میں اشعار نکلے جو انہوں نے کہہ کر کسی کو دیئے تھے۔ یہ شاگردوں نے دیوان میں لکھ دیئے۔ اب وہ دونوں کے کلام میں ہوں گے۔

(۲) اُستاد کا کلام جمع کیا اس میں پرچہ پرچہ کچھ اشعار مل آئے تھے اصلاح کو جمع ہو گئے دیوان میں۔

(۳) اُستاد نے کوئی غزل کسی رئیس کے بیٹے کو کہی اور دے دی یا اپنی غزل کا مقطع بدل دیا اور دیوان میں سے کاٹنا بھول گئے۔

(۴) کسی شاعر نے کسی بھولے شاعر کو غزل دینے کا وعدہ کیا مشاعرہ آگیا۔ سر پر فرصت ہوئی نہیں جو غزل کہتے۔ کسی قلمی دیوان سے نقل کر دی اور سمجھ لیا کہ کون جانتا ہے جب دیوان چھپا قلعی کھلی اُن کی بلا سے مُردہ جہنم میں جائے یا جنت میں ان کی غرض تو وقت پر نکل گئی۔

(۵) کسی کا شعر دیکھا یا سُنا، مدّت بعد خیال نہ رہا، کہتے بیٹھے غزل وہی مضمون آگیا، یہ سمجھے ہمارا ہی طبع زاد ہے، جس کو یاد تھا اُس نے چور سمجھا۔

(۶) چھوٹی بحر ردیف ہولی پڑی۔ دس نے غزلیں کہیں، پانچ کے مضمون میں، تین کے مصرعوں میں، ایک آدھ کا پورے شعر میں توارد ہو گیا۔

(۷) زبردست طبیعت کے لوگ کہیں تو ڈھلے ہوئے مصرعوں اور مقررہ مضامین میں کچھ نہ کچھ توارد ہو گا۔ مثلاً ان طرحوں میں یہ مصرعے

ممکن نہیں کہ متوارد نہ ہوں۔

"پیری میں یاد آئے گا عالم شباب کا"

"بدل گئے چمن روزگار کی صورت"

"فصل گل دو چار دن فصل خزاں دو چار دن"

"یار کے رخ پر نقاب دیکھئے کبتک رہے"

"یار کا رخ بے نقاب دیکھئے کبتک رہے"

غرض جو عام مضمون یا ڈھلا ہوا مصرعہ ہوگا اس میں اکثر توارد ہوگا۔

(۸) کسی شعر کا مضمون دیکھا، وہ کمزور معلوم ہوا، خود چست باندھا مگر اصل میں وہ سست بندھا، جس نے دیکھا سرقہ بتلایا۔

اسی طرح صدہا وجہیں اور ہوں گی جن میں کچھ سے ہم واقف ہیں اور کچھ سے اور حضرات واقف ہوں گے۔

شنیدم ز دانا کہ دانش بسے است

ولیکن پراگندہ در ہر کسے است

بھلا یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ ایک قادر الکلام استاد دس ہزار شعر کہے اور وہ مضمون چرائے اور یہ انصاف کے خلاف ہے کہ نیت سے قطع نظر کرکے استاد چرائے بھی تو چور نہ کہیں اور ایک نو آموز یا کم مشہور کا سونے کا مال بھی پیتل کا سمجھا کریں۔

بلکہ استادوں کی تو یہ شان سے بعید ہے اور کم مشقوں کی طرف ایسا یقین کر لینا اتفاقات سے قطع نظر کر لینا ہے۔ اگر ہماری خاموشی سے کسی کی آبرو اور ہمارا وقار قائم رہے تو کیا نقصان ہے۔ جو اشعار ہیں نے اوپر سرقہ کی بحث ہیں نقل کئے ہیں خواہ وہ دونوں دو استادوں کے ہوں، خواہ ایک استاد کا ایک معمولی شاعر کا، خواہ دونوں معمولی شعرا کے۔ ممکن ہے کہ سرقہ کیا ہو۔ اور جائز ہے کہ توارد ہوا ہو مگر اکثر جا توارد معلوم ہوتا ہے۔ اور وجوہات نمبر وار یہ ہیں۔ ۱۰۸ صفحہ پر جو نسیم اور میر اور حافظ و سلمان کا توارد ہے۔ یہ دیوان جمع کرنے والوں کی غفلت ہے یا کاتب کی کرامت۔ والغیب عنداللہ ۱۱۹ صفحہ ہیں میرؔ اور جراؔت کے شعر ایک زمین کے ہیں۔ وہ زمین ہی ایسی ہے کہ آج مشاعرہ کیجئے تو بھی یہ شعر نہیں تو آخر کے مصرعے یہی آئیں۔ سراج اور فطرتؔ کا ایک عام مضمون ہے جس کا دو خیالوں ہیں آجانا کچھ بھی دشوار نہیں اور ایسا کیا اعلیٰ مضمون ہے جو چرانے سے کچھ معتد بہ فائدہ ہو۔ میرؔ اور ظفرؔ کا ایسا مضمون ہے کہ پیش نظر ہے ایک کیا دس جگہ ہیں نکال کر بتا دوں۔ ۱۱۹ صفحہ پر میرؔ اور اثیرؔ کا دعا والا مضمون ردیف قافیہ کی مناسبت سے ایسا ہے کہ جس عمدہ شاعر کو دو یہی لکھے دوسرے ممکن ہے کہ اثیر نے کم الفاظ ہیں

باندھ کر بلاغت کا جوہر دکھایا ہو جس کو احمقوں نے سرقہ سمجھ لیا مگر لفظ محبت جو امیرؔ نے کم کیا وہ حشو ہی نہیں گھٹا بلکہ اپنا چوچلا بھی اپنے ساتھ لے گیا۔

سرقہ کی تیسری قسم سلخ یا انتحال ہے کہ معنی بالکل بدل لیں اور الفاظ وہی ہوں یا الفاظ وہی نہ ہوں اور معنی وہی ہوں جیسے

چھڑک دے پیس کے زخم جگر پہ او رجرّاح
اگر ہے مشک گراں لون کا تو کال نہیں — رندؔ

زخم دل پر میرے کیوں مرہم کا استعمال ہے
مشک گر مہنگا ہے تو کیا لون کا بھی کال ہے — ذوقؔ

چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے ستم گاری میں
کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں — صباؔ

ہزار جور ہیں ہر ستم ہیں جاں کے لئے
ستم شریک ہوا کوئی آسماں کے لئے — ذوقؔ

میرے نزدیک سلخ کی عمدہ مثال یہ ہے۔

مقرر بلا آنے والی ہے کوئی (نسیم) ہنسی ہے سبب مہربانی تمہاری
کس لئے لطف کی باتیں ہیں پھر (شیفتہ) کیا کوئی اور ستم یاد آیا

ان اشعار سے بھی وہی عذرات متعلق ہیں جو ہیں نے پہلے

بیان کیے.

سرقہ کی دوسری قسم غیر ظاہر ہے مگر جب ظاہر سرقہ کی یہ کیفیت ہے تو غیر ظاہر کا تو کیا کہنا۔ ان اقسام کی تعریف تو یہی ہے. لیکن امثلہ کو سرقہ اور توارد کیونکر مقرر کریں خواہ مخواہ استادوں کو بدنام کرنا بڑی سفاہت اور کمال بدنفسی ہے۔ لہذا یہ بحث ترک کی۔ انسان دانستہ ایسا نہ کرے اور توارد کو علم کے بعد کاٹ دے. کیونکہ زمانہ بُرا بتانے کو تیار ہے:۔

:-: :-: :-: :-: :-:

قطعہ تاریخ پنڈت سورج بھان میکش تھانوی

لکھی ہے کیا کتاب پُر فائدہ سخاؔ نے — محبوبِ شاعراں ہے بلاشک یہ نقشِ زیبا
جو بات اسمیں لکھی دا اسطرح سے لکھی — گویا کہ بھر دیا ہے کوزہ میں ایک دریا
مطبوعِ طبع چھپکر کیونکر نہ ہو جہاں میں — بر آئی دوستوں کی شکرِ خدا تمنا
یہ تو یقین ہے مجھکو حساد کے دلوں میں — ناوک کا کام دیگا ایک ایک اسکا فقرا

میکش جو کوئی پوچھے تاریخ طبع اسکی
کہدو ہے کتنا زیبا قانون شاعری کا ۱۳۱۶ھ

قطعہ تاریخ تاج العلما بحر العلوم جناب حکیم مولوی سید امیر حسن خانصاحب سہا دہلوی برادر خورد

حضرت سخا دہلوی

چوں سخی اعظم من تازہ تالیفے نمود — دہ چہ تالیفے کہ آمد دلپذیر شاعراں

اے سہا تاریخ طبعش از دفورِ انبساط
در سنِ ہجری نوشتم دستگیر شاعراں ۱۳۱۶ھ

تمت بالخیر

منتخب رومانی اشعار کے مجموعہ کا نام

جوہرِ غزل

مرتبہ ـــــــــ اظہر صدیقی

عشق و محبت جب الفاظ کا روپ دھار لیتے ہیں۔ تو ایک شعر بن جاتا ہے۔

• ان گنت افسانے۔ لاتعداد کہانیاں اور بےشمار تاثرات صرف شعر ہی کہے گئے ہیں۔

زندگی کے ایک موڑ پر انسان شعر کا سہارا لیتا ہے۔ روح کی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی خواہشوں کے اظہار کے لیے شعر سے بہتر ذریعہ اور کوئی نہیں

شعر ایک انمول اور پاکیزہ جذبہ کا نام ہے۔ اڑھائی ہزار بہترین وجدانہ کیفیت کے حامل رومانی اشعار سے سجایا ہوا یہ مجموعہ سات سو کتابوں کا نچوڑ، جوہر اور عرق ہے۔

• بہترین کتابت سے مزین • تین رنگوں سے نکھرا ہوا سرورق
• عمدہ طباعت سے آراستہ • زیرِ اشاعت قیمت ۲/۸ روپے

مکتبہ سیاح طارق آباد لائلپور

سلسلہ قومی لائبریری

چھ کتابوں کا پہلا سیٹ

...ا لشعرا	سید نظیر حسن سخا دہلوی	۲ - ۰۰
...غزل	مرتبہ اظہر صدیقی	۲ - ۵۰
...غالب المعروف ...غہ حمیدیہ	مرتبہ محمد انوار الحق ایم اے	۷ - ۰۰
...ط ایک افسانہ	مرتبہ اظہر صدیقی	۳ - ۵۰
...الا	مرتبہ اظہر صدیقی	۲ - ۵۰
...لافت	مرتبہ عبدالقادر ایڈیٹر مخزن	۳ - ۵۰

پہلی پانچ کتابیں چھپ کر تیار ہیں

مکتبہ سیّاح طارق آباد دلی...